Babelia 1.195

NÚMERO 1.195. EL PAÍS, SÁBADO 18 DE OCTUBRE DE 2014

ARTE MEXICANO EN ERUPCIÓN

La explosión de galerías, nuevos talentos locales y extranjeros y un mercado vivo convierten el DF en punto caliente del arte contemporáneo. Por **Pablo de Llano**

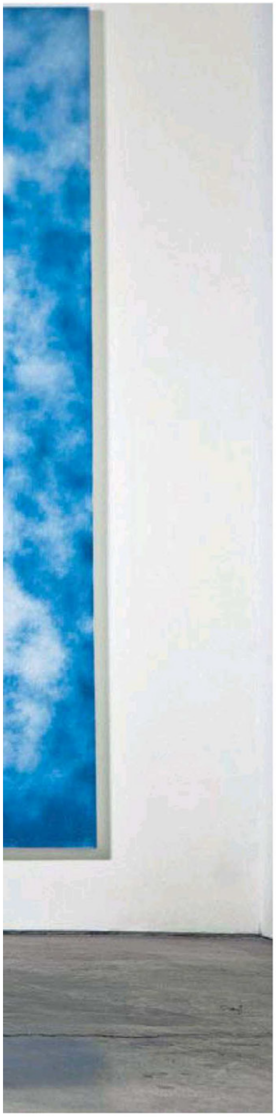
Los galeristas José Kuri y Mónica Manzutto, fotografiados delante de una obra del artista eslovaco Roman Ondák. Foto: Saúl Ruiz

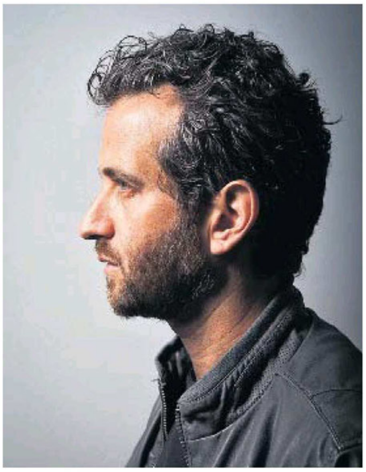
Volcánico DF

La veloz cohesión del mercado del arte y el talento emergente local y extranjero consolidan a Ciudad de México como el foco de una nueva explosión cultural. Por **Pablo de Llano**

JOSÉ KURI LLEGA UNOS MINUTOS tarde a la entrevista en Kurimanzutto, su poderosa y sofisticada galería, porque se ha tenido que quedar a ver un rato de la obra de teatro de sus hijos en el colegio. Moncho Izaguirre, Roy García y Daniel Aguilar Ruvalcaba son tres estudiantes que reciben al periodista un día entre semana en su piso, que también funciona como un espacio de proyectos llamado Bikini Wax. Sobre el mediodía de una jornada templada y luminosa de México DF se piden dos pizzas. Daniela Elbahara no ha podido llegar puntual a la cita en la galería Yautepec, que abrió hace cuatro años con su novio estadounidense Brett Schultz y que siguen dirigiendo juntos aunque han dejado de ser novios. El artista belga Francis Alÿs solo tiene tiempo para responder unas preguntas por teléfono porque en unos días se va del DF a San Petersburgo. Andrew Birk y Débora Delmar hablan por Skype desde un pueblo francés de treinta y pico vecinos en el que están haciendo una residencia temporal. Parecen contentos, pero aburridos. Ya vuelven pronto a su pueblo de 20 millones de habitantes. Tomando un té en la terraza de una cafetería del barrio de La Condesa, el artista Yoshua Okón le pide a *Hule*, su perro xoloitzcuintle, una raza prehispánica sin pelo y con cabeza de murciélago, que por favor se esté quieto, y mientras tanto intenta poner en contexto histórico el potencial cultural de esta capital que —relata— "desempeñó un papel importante en la modernidad, aunque europeos y estadounidenses se sorprendan de ello cuando llegan aquí y lo descubren"; que a partir de la represión estudiantil de 1968 entró en una era oscura y cerrada al extranjero; que a finales de los ochenta retomó su "reconexión" con su pasado culto y cosmopolita, y que hoy es "un ecosistema muy complejo" compuesto por: espacios pequeños de artistas jóvenes, un mercado en explosión, iniciativas locales de vanguardia, gente de fuera que viene en busca de otro ambiente de creación y de costes de vida más baratos, o de una escena menos saturada donde puedan figurar mejor, y todo ello metido en la ciudad con más museos del mundo. Una megalópolis de origen volcánico y de presente sísmico cuya identidad pivota sobre dos elementos simbólicos del proceso creativo: la posibilidad del colapso y la renovación permanente.

"PERO LO QUE REALMENTE IMPORTA de todo son los artistas jóvenes", dice en un correo desde Salzburgo el estadounidense Chris Sharp, un comisario independiente que desde 2013 dirige con un artista mexicano, Martín Soto Climent, el espacio de proyectos no comercial Lulu: un cubo blanco de nueve metros cuadrados en una habitación del apartamento de planta baja que comparten Soto y Evan LaMagna, un artista veinteañero de San Francisco. LaMagna lleva tres años en la ciudad. Dice que en su país no podría vivir del arte, al menos no con el desahogo que le permiten los asequibles precios de México. Una cosa que le gusta del DF son las luces de las casas despuntando por la noche en calles oscuras. No son una apuesta estética del Gobierno local, sino una más de las deficiencias estructurales de la ciudad, pero LaMagna la prefiere a esa "gran luz, una peleada con la otra" que es para él otra ciudad donde





En el sentido de las agujas del reloj, Daniela Elbahara y Brett Schultz, junto a su perra, en su galería Yautepec; al fondo, obra de Andrew Birk. Daniel Aguilar Ruvalcaba, Roy García Cárdenas y Ramón Izaguirre Hernández, integrantes del colectivo Bikini Wax. Yoshua Okón, en su estudio. Francis Alÿs, empujando un bloque de hielo en una obra de 1997. Fotos: Saúl Ruiz

vivió, Nueva York. También prefiere el carácter de los mexicanos. “Yo sé que aquí la gente tiene problemas peores, pero allá tienen todo el tiempo cara de mamones”, dice LaMagna, y a continuación matiza: “Bien, la mayoría”.

Sharp ratifica que el primer atractivo del DF, en comparación con las capitales artísticas de Estados Unidos o Europa, es que es barato “para vivir y producir”, pero incluye otros factores particulares para el oficio: que “siendo una de las escenas más fuertes de América Latina, todavía ofrece mucho espacio para desarrollarse. No se siente saturado como Berlín o Nueva York”, y que sigue siendo un lugar que genera curiosidad: “Aún tiene mucho de exótico, aunque no sé hasta qué punto será bueno que siga siendo así”. Soto Climent, bebiendo una cerveza en la entrada de casa, ilustra ese factor entre loco y fecundo de su ciudad: “Hay una intensidad que es una fuente de inspiración. En un lugar tan limpio como Zúrich [donde ha vivido], uno dice: como que me faltaba un poco de mierda para sentir la vida”. De lo negativo destaca que es una metrópolis todavía algo aislada y en la que a la mayoría de la gente le resulta difícil salir por lo caros que son los billetes y tal vez —aquí ha dejado de hablar el artista que bebe cerveza— porque la mentalidad por motivos histórico-políticos y geográficos (está en una cuenca rodeada de montañas) es la de una ciudad-Estado encerrada en sí misma.

A Soto Climent también le molesta el barullo, algo que no padecía en Suiza. “En el café me pongo tapones en los oídos”, dice. La intensidad hace ruido.

Sobre la mesa de madera del despacho de José Kuri hay catálogos individuales de tres artistas de su galería: Damián Ortega, Abraham Cruzvillegas y el totémico Gabriel Orozco. Son los principales creadores contemporáneos mexicanos. Kurimanzutto arrancó con ellos en 1999 sin un sitio fijo y desde 2009 tiene una sede estable en una antigua maderería que el arquitecto Alberto Kalach convirtió en un espacio fabuloso para una galería que, a estas alturas, es una referencia en el arte contemporáneo internacional. Si compara el momento actual con los noventa, el galerista explica que la fuerza de hoy nació con los artistas que se formaron en aquella década y ha ido pasando de una dimensión “marginal” a un “sistema” con mercado en el que lo privado, lo institucional y lo independiente se integran. “Están todos los instrumentos de la orquesta. Puede que estén mejor o peor afinados, pero hay instrumentos para que suene la orquesta”, dice. Sentado con comodidad en un sillón negro de cuero, en un cálido ambiente *minimal* distribuido con orden y con un lindo jardín interior al otro lado de la cristalera que cierra un lado de la oficina, uno entiende que José Kuri es el gran anfitrión del concierto.

Al entrar en casa de los Bikini Wax se oye música a volumen alto (“pospunk”, precisa Daniel Aguilar Ruvalcaba) que baja del primer piso. Son las once y media de la mañana y aún no han llegado las pizzas. En la azotea están Roy, Moncho e Inés, una amiga de ellos que es dibujante de cómic. Han fumado marihuana y entre el efecto y la implacable luz del mediodía les cuesta un poco abrir los ojos cuando dan la bienvenida. Los cinco que viven en el departamento proceden de Guanajuato, un Estado de pertinaz tradición católica. Al principio pensaron en usar como espacio de proyectos un trastero minúsculo que hace

Chris Sharp: “El DF es una de las escenas más fuertes de América Latina, pero no está saturada como Berlín o Nueva York”

esquina bajo las escaleras. Pero al final les pareció mejor que cada artista que interviniese en su vivienda decidiese cuál sería el espacio. En septiembre del año pasado, Juan Caloca, defeño de 29 años, usó para su obra la salita del primer piso, donde dentro de un rato se comerán sus pizzas Daniel, Moncho, Roy e Inés. Caloca puso en la pared una bandera blanca con el escudo de México y entre tres vomitaron a los pies de la bandera sus colores (verde, blanco y rojo) tras haberlos ingerido en forma de papillas pigmentadas.

Terminada la pizza, Daniel enseña las habitaciones de la casa. En la suya apenas hay nada: un colchón inflable apoyado contra la pared y en el suelo un edredón sin estirar. Aguilar Ruvalcaba tiene 25 años. Es asistente en Lulu, ha estudiado en Soma, un laboratorio de talento emergente patrocinado por fundaciones privadas, y acaba de ser uno de los beneficiarios de una beca organizada por un banco y un museo público. Es un ejemplo afortunado de lo bien que suenan todos los instrumentos de la orquesta cuando están afinados.

El belga Francis Alÿs (Amberes, 1959) había estudiado arquitectura y en 1986 llegó a México DF con un programa de ayuda dirigido a paliar el desastre del terremoto de 1985. Su motivo principal era que con eso su país lo eximía de cumplir con el servicio militar. Tres años después había dejado la arquitectura y se había hecho artista. En el catálogo de su exposición de 2010 en el MoMA de Nueva York escribió: “La Ciudad de México te obliga en todo momento a responder a la realidad que te pone delante, hace que tengas que volver a buscar tu sitio a cada rato”. Él llegó como un belga especializado en urbanismo y acabó dando paseos conceptuales. En 1997 empujó durante horas un bloque de hielo industrial por la calle hasta que solo le quedó un charco de agua. Una mañana de 2000 se compró una pistola en una tienda y salió a

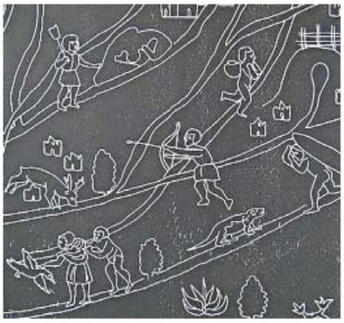
Pasa a la **página siguiente**

Viene de la **página anterior**

deambular con ella en la mano hasta que lo arrestó un policía. Alÿs dice que la escena de ahora no tiene nada que ver con la de finales de los ochenta y de los noventa tempranos. "No había interés de las instituciones por el arte contemporáneo, a nivel internacional no había mercado y la comunidad artística era mucho más chiquita".

Hoy México DF es un lugar de paso obligado en el circuito internacional. Sus artistas consolidados son nombres familiares en Europa y en Estados Unidos. Tanto ellos como los que empiezan están enchufados a la toma de corriente común que es Internet, y sus géneros de expresión artística no difieren de la tendencia global: conceptual, *performance*, vídeo, pintura, escultura y nuevas tecnologías se mezclan sin que mande ninguno. Esto se da dentro de un contexto interno de fortalecimiento de la red institucional. En 2008 abrió el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC). En 2012 el Rufino Tamayo fue renovado y ampliado. Espacios vinculados a creadores modernistas se han revitalizado ligando sus programas al arte contemporáneo: la sala Siqueiros, los museos El Eco y Anahuacalli, una casa-pirámide de piedra volcánica que se hizo Diego Rivera para guardar su colección de piezas prehispánicas. El colofón al desarrollo de la estructura del arte fue la apertura en 2013 del Museo Jumex en el barrio exclusivo de Polanco. El edificio alberga la colección de arte contemporáneo de Eugenio López, heredero del imperio de los zumos Jumex, y es obra del arquitecto inglés David Chipperfield. Su corte sobrio contrasta con la ola plateada de seis pisos que tiene enfrente, el Museo Soumaya, sede de la colección del magnate Carlos Slim. Ambos ocupan el centro de una plaza rodeada de torres *high-tech* que es un símbolo del nuevo capitalismo mexicano.

Además de esa estructura de museos, el mercado internacional ha despuntado. Desde hace 11 años, la feria de arte Zona Maco ha convertido a la ciudad en un punto de encuentro y su crecimiento ha sido exponencial: de 3.000 visitantes en 2004 a 40.000 en la edición de 2014. También hay mercado local. Galerías como Kurimanzutto, OMR, Proyectos Monclova, Labor o House of Gaga. Y crece la comunidad artística, con más creadores jóvenes locales y del extranjero que se instalan en el DF. Alÿs dice que no recuerda ningún momento en que llegasen tantos europeos. "Puede ser más por la crisis cultural de allá que por la económica". Yoshua Okón remarca esa línea: "La cultura occidental parece en un callejón sin salida. Aquí sientes que hay huecos de escape. En Europa tendría que colapsar todo para que se reinventase el paradigma".



En el sentido de las agujas del reloj, la galería Proyectos Monclova; obra de la artista neozelandesa Kate Newby en el espacio no comercial Lulu, dirigido por Chris Sharp y Martín Soto Climent; la sala Cráter Invertido, y detalle de una pieza de la artista mexicana Mariana Castillo Deball expuesta en la galería Kurimanzutto.

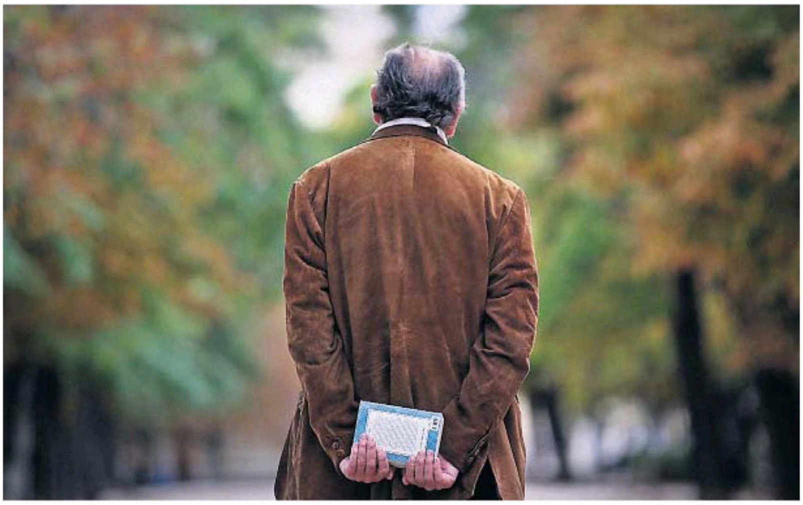
SEGÚN DANIELA ELBAHARA, el día en que, a un par de meses de la primera edición de Material Art Fair, recibieron un correo del mecenas del proyecto diciendo que se echaba para atrás, a Brett Schultz, un sobrio treintañero de Chicago, casi le da un infarto. Material nació el febrero pasado como feria alternativa simultánea a Maco, ofreciendo espacios de exhibición más baratos y enfocada a prácticas emergentes. En su primera edición articuló 40 espacios de proyectos, la mayoría de otros países. Daniela es de Monterrey, la capital empresarial del norte de México, y estudió un máster en Arte y Medios en Nueva York, donde conoció a Schultz. Él había cursado un posgrado que combinaba programación, robótica y teoría del arte, y escribía reseñas de *gadgets* para *The Daily News*. Ella dice que se la pasaban yendo de un lado a otro a probar aparatos nuevos, y hace un último añadido sobre las actividades de entonces de Schultz: "Era inventor de unos peluches mecánicos que interactuaban entre sí". En 2008 se mudaron a México DF y empezaron con Yautepec. El primer año fue un espacio no comercial situado en una casa que había sido almacén de un restaurante de tacos. Después se establecieron como galería donde están ahora, en un bajo de la colonia San Rafael, un barrio céntrico de precios medios en el que se han instalado otros espacios gestionados por artistas jóvenes, como Lodos, Casa Maauad, Cráter Invertido y No Space, un proyecto expositivo que tiene su origen en el departamento de la defeña Débora Delmar y su novio gringo Andrew Birk, quien precisamente exponía dos cuadros suyos en Yautepec el día de la entrevista con Schultz y Elbahara. La comunidad artística todavía es reducida y circular. O "pequeña e incestuosa", según un artículo que le dedicó la revista londinense *Art Review* a la escena alternativa del DF en su primer número de 2014. Espacios como los de este barrio o como Bikini Wax son nuevos focos de interés de la ciudad, herederos de proyectos independientes de los noventa como La Panadería y Temístocles 44. Hace dos décadas eran iniciativas alternativas en un contexto marcado por la entrada de México al mundo neoliberal. Las de ahora son hijas de la sociedad de la información. "Internet ha cambiado radicalmente el discurso artístico, el proceso de cómo se forma una escena local y qué significa esa definición", dice Alÿs. Cuando llegaron al DF, Daniela Elbahara y Brett Schultz casi no conocían a nadie, así que la especialista en arte y medios y el programador de peluches cibernéticos hicieron lo que sabían: mover el ratón. Dicen que su galería empezó en Facebook y que la feria que han puesto en marcha no hubiera caminado sin Twitter ni Instagram ni la red de Zuckerberg. A la mayoría de los 10 artistas que representan ahora los conocieron en línea. Por vía electrónica también les llegó el correo que casi acaba con Schultz. Daniela optó por ir a la basílica de Guadalupe a rezarle a la Virgen y le prometió que si aparecía otro financiador, ella se pasaría un año sin fumar. Durante la entrevista está sentada en la mesa mirando más a la computadora que al reportero. Lleva un vestido de tiras y una cruz en el pecho. •

Esto es el principio de algo

Por **María Minera**

LA EXPLOSIÓN DEL ARTE MEXICANO —porque eso es lo que fue: un auténtico estallido que rajó la costra de la costumbre en cientos de pedazos al comenzar los años noventa— terminó por asentarse hacia mediados de la siguiente década y pareció como si, después del tremendo ajetreo, cada cosa hubiera caído finalmente en su sitio —y con tanta naturalidad que llegamos a olvidar que años atrás el panorama era totalmente otro—. Ahora es de lo más normal que museos y salas de arte de todo el mundo expongan con regularidad obra de artistas mexicanos, o que curadores y directores de museos de todas partes desfilen cotidianamente por estudios y galerías de las principales ciudades del país. Nos hemos acostumbrado a tener cuatro museos dedicados, y con seriedad, a la presentación de las formas más actuales del arte; a visitar una decena de galerías con programas sólidos e interesantes; a contar con una feria de arte internacional de algún renombre; en fin: nos hemos habituado por completo a la presencia de instituciones de arte contemporáneo competentes. Es muy claro, pues, que la etapa de formación de la escena del arte mexicano, entendida como un complejo fenómeno sociocultural, se acabó hace ya algunos años, y ahora nuestro panorama es el de un territorio plenamente establecido, pero inquieto: nuevas galerías, ferias, espacios de exhibición, proyectos educativos y editoriales se abren constantemente, y artistas jovencísimos —los nacidos alrededor de 1980— comienzan poco a poco a tomar el relevo.

A ratos, sin embargo, es difícil no dejarse llevar por una inercia que hace pensar a muchos que el arte que se hace desde México (un arte, hay que decirlo, que realizan artistas no siempre residentes en el país y no siempre mexicanos) ha variado poco y, en esencia, sigue siendo producido por el mismo puñado de artistas que ocasionó el famoso *boom* del cambio de siglo. Es decir, Gabriel Orozco, Francis Alÿs, Teresa Margolles, Abraham Cruzvillegas, Santiago Sierra, Damián Ortega o Melanie Smith, por mencionar a algunos. No cabe duda de que esa fue una generación que, como se dice, hizo época, al ensanchar de golpe el terreno de la práctica artística, inscribiendo usos, modalidades y registros hasta entonces poco o nada explorados —como podría ser el tránsito continuo de un medio a otro o dar cabida a expresiones y disciplinas que antes se pensaban por completo ajenas al arte (como la medicina forense, por poner un ejemplo extremo)—. Y ciertamente ha costado trabajo pasar la página, después de semejante vuelco. Pero aunque parezca que fue ayer, este año la célebre *Caja de zapatos vacía* de Gabriel Orozco cumple en realidad 21 años de existencia. ¡Veintiún años! Así que ya era hora de que apareciera una nueva camada de artistas, con trabajo sumamente diverso y sustancioso (y, por cierto, con muchas más mujeres de las que solía haber). Edgardo Aragón, Marcela Armas, Mariana Castillo Deball, José León Cerrillo, Emilio Chapela, Arturo Hernández Alcázar, Fritzia Irízar, Adriana Lara, Tania Pérez Córdova, Jorge Satorre o José Antonio Vega Macotela son algunos de los nombres que resuenan. Es posible que muchos de ellos todavía miren, aunque sea de reojo, hacia el pasado inmediato, pero una ráfaga de aire fresco ha comenzado sin duda a recorrer los espacios del arte. Algunos de los cuales, por cierto, han vuelto a ser el tipo de espacios que en los noventa se llamaban alternativos; esto es, proyectos independientes y autogestionados. Lo que lleva a pensar que estamos de nuevo al principio de algo… Qué cosa termine siendo ese algo habrá que verlo, pero por lo pronto es interesante constatar que, lejos de quedarse dormido, el arte en México está, como hace 20 años, vivito y coleando. •



Madrid no es París, pero la percepción interior de la ciudad puede parecerse mucho, sobre todo si uno está leyendo a Modiano. Foto: Bernardo Pérez

Octubre Modiano

Por **Antonio Muñoz Molina**

PATRICK MODIANO es un escritor contagioso. No es posible leerlo sin transfigurarse un poco en un personaje suyo. Empieza uno a leer una novela de Patrick Modiano y cuando sale a la calle ya nota que va entre muy absorto y muy atento, percibiéndolo todo a su alrededor y al mismo tiempo echando en falta lo que ya no existe, fijándose en los desconocidos y en las desconocidas que pasan y en los nombres de las tiendas, en todo eso que uno de sus personajes llama "puntos fijos", elementos de referencia que le permitan a uno mantenerse orientado en el plano de la ciudad y en los otros planos simultáneos o sucesivos del tiempo. Uno va por la calle, en este octubre atlántico de Madrid, con una novela de Modiano en el bolsillo, y se parece al muy probable narrador de esa misma novela, que quizá llevará un libro de título raro comprado en un puesto de segunda mano o un cuaderno en el que vaya apuntándolo todo: nombres de calles de París que muchas veces aluden a ciudades o a países extranjeros, direcciones de personas o de negocios tomadas de los anuncios por palabras, nombres de cines, de cafés, de tiendas, de librerías, números de teléfono.

Los libros de Patrick Modiano son tan breves que pueden llevarse sin dificultad en el bolsillo de la chaqueta. Son novelas en las que sumergirse y guías exactas para caminar por una gran ciudad en la que llegar en línea recta al punto de destino es mucho menos interesante que tomar atajos inesperados o dar grandes rodeos que pueden terminar en parajes desconocidos, calles que parecerán de una capital de provincias o de una ciudad en otro continente, o lugares del pasado. En las novelas de Modiano las caminatas siempre tienen lugar en París, pero eso no impide que le sirvan también a uno como guías prácticas para sus itinerarios por la ciudad donde vive. El París de Modiano, como el Dublín de Joyce, es una ciudad literal y la metáfora de un estado de espíritu. Voy en el metro leyendo *En el café de la juventud perdida*. Un narrador dice que el otoño le parece la estación de las promesas, no el anuncio del invierno, sino el limpio principio de algo, de una vida nueva, como esos días de principio de curso en los que se mezcla el olor de la lluvia con el de los cuadernos y los lápices recién adquiridos. Llego a mi estación, cierro el libro, lo guardo en el bolsillo, y al emerger de las escaleras salgo a una mañana que es de Madrid y al mismo tiempo del París de la novela: las gabardinas, el frío húmedo, las rachas de lluvia, las grandes nubes viajeras atravesando el cielo. Madrid no es París, pero la percepción interior de la ciudad puede parecerse mucho, sobre todo si se lleva unos días leyendo a Modiano, y si uno, inevitablemente, ha empezado a parecerse a uno cualquiera de sus narradores, tan semejantes todos entre sí, y de manera sutil tan distintos, como esas voces que se suceden en *En el café de la juventud perdida,* voces de hombres y mujeres, de vivos y de muertos, unidas por el hilo de una música muy semejante y sin embargo dotadas cada una de su inflexión singular, dueñas de una parte limitada, un fragmento de historia que solo existe completa en la imaginación del lector: completa porque tiene un principio y tiene un fin, pero llena de espacios en blanco, de zonas de incertidumbre y oscuridad. En un libro de Modiano, sea de ficción, de recuerdo explícito o de indagación sobre hechos reales, no hay presencia que no sea insegura y fragmentaria, y el contorno de cada una de ellas está definido por el contraste con el número siempre mayor y siempre creciente de las ausencias. Los aparecidos y los desaparecidos pueblan su literatura, y la ciudad por la que se mueven está igualmente hecha de lugares reales y visibles y de otros que ya no existen.

> ***El París de Patrick Modiano, como el Dublín de Joyce, es una ciudad literal y la metáfora de un estado de espíritu***

Ha dicho Modiano que si hubiera vivido en el siglo XIX, sus novelas habrían tratado de personajes y de cosas más sólidas. Pero el tiempo de su vida, ya desde antes de su nacimiento, ha sido el de las desapariciones y las demoliciones, una época en la que la palabra *desaparecido* dejó de ser un adjetivo para convertirse en sustantivo; en la que las guerras adquirieron la suficiente fuerza destructiva para que ciudades enteras pudieran desaparecer de la noche a la mañana. Para mí la cima y la síntesis de la literatura de Patrick Modiano es *Dora Bruder:* no una novela, sino el relato de una búsqueda real, condenada a no concluirse nunca, porque es una tentativa de restituir la biografía de alguien que es poco más que un nombre en el catálogo inmenso de los perseguidos, los desaparecidos, los eliminados sin rastro. El narrador, Modiano mismo, busca una vez más algo, sigue el rastro inseguro de alguien, recorre calles, comprueba direcciones, indaga en viejas guías de teléfonos y en archivos de periódicos, se deja llevar por sus pasos hacia lugares periféricos de París en los que el recuerdo de su niñez linda como una frontera junto al gran vacío del tiempo anterior a los primeros recuerdos y a la propia vida.

La ficción nos permite seleccionar rasgos significativos o rellenar los espacios en blanco con invenciones plausibles: en *Dora Bruder,* que trata de la persona real que llevó ese nombre en París, en los peores años de la Ocupación, una adolescente judía de cuya existencia Modiano se enteró por azar, los límites de lo que se cuenta coinciden exactamente con los de lo que se sabe, y lo irreparable del desconocimiento y la velocidad del olvido son injurias casi tan tristes como el crimen en sí, uno entre millones, rescatado del anonimato por el deseo de conocimiento y restitución que es el impulso más noble de la literatura.

Tenía en una pila de libros pendientes *La hierba de las noches* y lo he leído en dos días. Pero las novelas de Modiano se leen tan rápido y son tan adictivas que he vuelto de inmediato a *En el café de la juventud perdida.* Tienen una longitud muy parecida a las de Simenon: una inmersión rápida y poderosa, un suspenso demorado pero con límites muy estrictos, un final al que uno va acercándose con una sensación a la vez de alarma y de deslumbramiento. El formato de los libros de bolsillo franceses es tan ideal para la lectura de Modiano como para la de Simenon. Van contigo, livianos y flexibles, dóciles y sin peso para las grandes caminatas, para el asiento del metro o del café, o para la holgazanería lectora en el sofá. Lee uno a Modiano y por contagio de su escritura se le acentúan las resonancias del pasado y se vuelve más atento a la percepción del presente. Esa voz interior de cada novela suena muy familiar porque se parece a la de otras novelas anteriores de Modiano, pero sobre todo se parece a la tuya. Eres tú quien va por la ciudad, quien observa, quien extraña, quien imagina, quien vive en varios tiempos a la vez, quien nunca se cansa de andar. •

www.antoniomuñozmolina.es

DOS VISIONES ¿Escribe el Nobel Patrick Modiano siempre el mismo libro?

Lo mismo es diferente

Por **Justo Navarro**

EN UNA HABITACIÓN DE HOTEL, en París, Rue d'Argentine, alguien lee en el periódico que el juzgado ha declarado "ausente" a un tal Tarride, uno que se fue de su casa hace 30 años y no volvió a dar señales de vida. Un hombre y una mujer, jóvenes, un poco bebidos, abren la ventana, llaman, gritan una y otra vez hacia la noche vacía: "¡Tarride! ¡Tarride!". Se saben en la calle donde habitan los extraviados, la gente sin existencia legal. "Yo creía que resucitaríamos a todos los ausentes", dice el narrador de *En el café de la juventud perdida*. Parece una invocación, un acto de culto, repetitivo como todos los ritos. En cada una de las novelas de Patrick Modiano se invoca a dioses insignificantes, cotidianos, individuos más o menos fantásticos que se reunieron alguna vez al azar en cafés y hoteles y se disolvieron pronto en el tiempo. Modiano ha definido sus novelas como fragmentos de un único libro: "Uno está condenado a escribir siempre lo mismo. No puede cambiar su voz ni su manera de andar". Pero lo mismo es siempre diferente, o muy diferentes son *Trilogía de la Ocupación*, la gran *Calle de las Tiendas Oscuras*, *Dora Bruder* o *Un pedigrí*.

Modiano es "una manera de ver las cosas", como dijo él un día: buscándolas a tientas para rozar lo que ya no existe, la época de sus padres, los años cuarenta, y la de su juventud, los sesenta, tiempos de una épica miserable (la Ocupación nazi, las últimas guerras coloniales) transformados en una trama íntima de criaturas de la ensoñación y la memoria, voces, nombres que salen del pasado, inestables, de nacionalidad y pronunciación incierta, volátiles, falso anuncio de que "todo recomenzará como antes, los mismos lugares, los mismos reencuentros. El eterno retorno". ¡Tarride! ¡Tarride! •

El último impresionista

Por **María Fasce**

ALGUIEN RECUERDA UN MOMENTO DE SU VIDA en el que ha sido feliz. Es un esquema que se repite como en un juego de círculos concéntricos en el que los personajes buscan llegar al núcleo, allí donde tal vez vuelva a esperarlos la felicidad. Pero la búsqueda siempre queda trunca. Modiano no tiene ninguna pretensión de realismo. El azar es la regla. Los personajes se unen y se separan como bolas de billar impulsadas por un destino ciego. Parejas abúlicas; mujeres que aparecen, desaparecen y cambian de identidad; hombres que viven de rentas o de la venta de libros usados, de dinero ganado en un casino o robado en una maleta misteriosa: todos igualmente inverosímiles. Leen; viven en hoteles decadentes; deambulan por París, Londres, ciudades del sur de Francia, y proyectan viajes a Brasil, Marruecos, Mallorca, Buenos Aires. Mientras se deslizan de fiesta en fiesta, de siesta en siesta, de bar en bar, la vida o la guerra sucede en otra parte.

La estructura de novela policiaca, de aprendizaje, romántica, de aventuras o *road movie* se desdibuja por el efecto erosivo de la melancolía y el recuerdo. Un estilo elegante y preciso trabajado palabra a palabra. El resultado no es una escena ni una imagen, sino una impresión, como en las *Gymnopédies* de Satie o los paisajes de Seurat, que también se funden en una sola obra en la memoria. Las historias de Modiano, con una amplia gama de leves matices, apenas cambian: todas pueden leerse como reescrituras de una única historia. He pasado estos últimos días deambulando de una a otra. La obra de Modiano narra lo que no se puede narrar: una emoción ambigua, un perfume fugaz. Evanescente y falsamente olvidable, hasta que nos sorprende al regresar. Una vez recuperada, cada novela de Modiano se vuelve única y deslumbrante, como la perla de un collar roto. •

TRAMPANTOJO Por Max

CARTAS

Premiar mejor que subvencionar. Dar el Premio Nobel a una persona o proyecto aún por desarrollar puede conducir a verdaderas injusticias. Como ejemplo, el Nobel de Obama. ¡Cuántos proyectos no lo hubieran merecido más! El Premio Nobel debe ser un reconocimiento a una carrera. Es importante apoyar económicamente toda la investigación y la cultura, pero creo más en el premio que en la subvención. Me remito a lo que ha pasado en términos culturales en España. Ahora que no hay dinero, no hacen más que salir iniciativas interesantes y proyectos y artistas a la superficie que antes jamás se les hubiera visto ni tenido en cuenta. ¿Que el apoyo económico es básico para dar aire a la cultura? Claro, pero no a golpe de subvención, sino a golpe de premio. A base de bibliotecas públicas, a base de gestionar bien toda la red de centros culturales y a base de buena educación en la escuela. Fomentando la investigación y la sensibilidad con buenos profesores y bien pagados en aulas no masificadas. **Flavia Bernar**

Por fortuna, no. A la pregunta: ¿Es posible un español global?, mi respuesta es: "Por suerte, no". La idea de buscar esa meta globalizadora implica desconocer la virtud de una lengua viva y multiforme. Más allá de las periódicas incorporaciones de la Academia, que son bienvenidas y revelan su demorada, a veces, pero atenta observación del idioma en muy diversas latitudes. Me parece prudente atender al *che* y al *pibe* argentino. Un criterio tan esquemático y utópico como el que apela al "español global" nos acercaría a la idea del esperanto, perspectiva que no se merece ese lenguaje cristalino y sonoro, lleno de inflexiones musicales, que dio origen a una literatura, una poética y un teatro tan variados como cautivantes. Y que se enriquece día a día con el aporte de los afluentes de ultramar. **Luis J. Grossman**

B

TU CARTA, EN *BABELIA*. *Babelia* te invita a escribir tu opinión sobre asuntos culturales o el debate Dos Visiones. Esta semana: *¿Escribe Modiano siempre el mismo libro?* Máximo 200 palabras con nombre y DNI en BabeliaCartas@elpais.es.

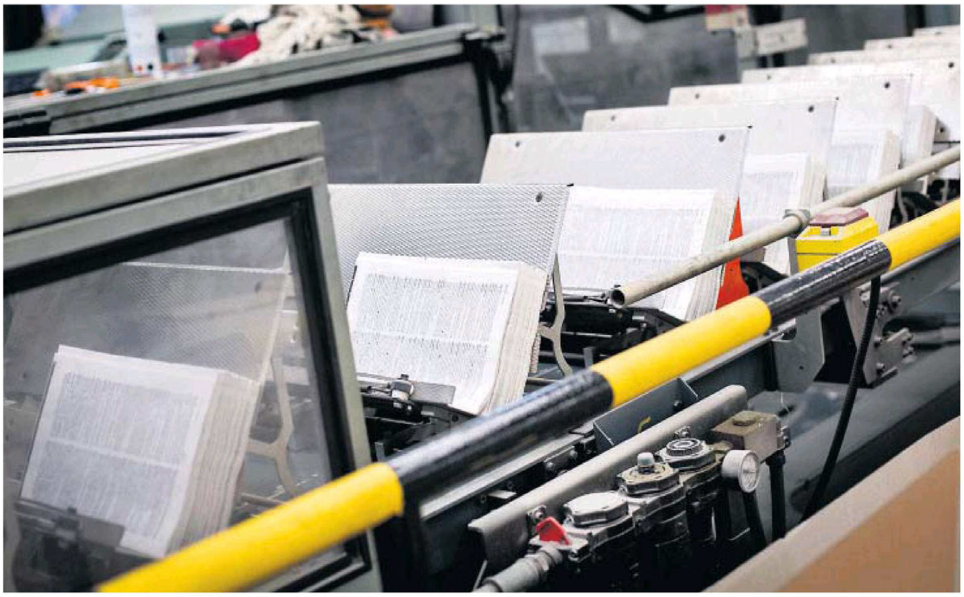
PLAN DESDE... Londres

Flores de ceniza

Por **Pablo Guimón**

LARGUÍSIMAS LÍNEAS proyectan las paredes de una fantasmagórica sala vacía hacia las profundidades de un lienzo, de 30 metros cuadrados, cubierto por un velo de ceniza que lo oscurece todo. Es un salón de la Cancillería del Reich, en Berlín, siniestra reliquia neoclásica de los delirios imperiales de Hitler. Desde un montón de barro seco agrietado, abajo del cuadro, brota boca abajo un gigantesco girasol muerto que atraviesa todo el cuadro, pegado a la tela. La planta que sigue al sol, como encarnación de la conexión entre lo terrenal y lo celestial. La planta que nace, muere y renace. Las cenizas de la historia. La memoria. La imposibilidad del arte después del Holocausto. Ante el espectador, *Flor de ceniza*. Una obra que el artista tardó 16 años en terminar.

Mirar un cuadro de Anselm Kiefer sobrecoge. Pues imaginen cómo se queda uno después de pasearse por entre el centenar de obras que componen la monumental retrospectiva de la Royal Academy londinense. La exposición recorre todas las facetas y épocas del creador nacido en Alemania en 1945, en medio de las cenizas del III Reich. Desde las acuarelas y los libros de artista hasta los gigantescos lienzos de plomo con diamantes incrustados, pasando por media docena de instalaciones realizadas para la ocasión. Los girasoles, los bosques, la poesía, el firmamento. Wagner y Paul Celan. Sumergirse en la poesía de Anselm Kiefer es un buen plan para el otoño londinense. La feria Frieze ha vuelto a convertir a la ciudad esta semana en el epicentro del mundo del arte. Si las compras, las ventas y las fiestas han dejado un regusto de frivolidad, ahí sigue Kiefer en la Royal Academy para borrarlo de un plumazo. No teman. Como dice el propio artista, "no se puede evitar la belleza en una obra de arte. Puedes coger el tema más terrible y automáticamente se convierte en bello". •



Ejemplares del nuevo diccionario en la encuadernadora de Barcelona. Foto: Massimiliano Minocri

Jugando al juego del 'mouse' y el ratón

La 23ª edición del *Diccionario*, publicado 13 años después que la anterior, trata de abrirse a América y huir de la perspectiva exclusivamente española. Le queda camino por recorrer

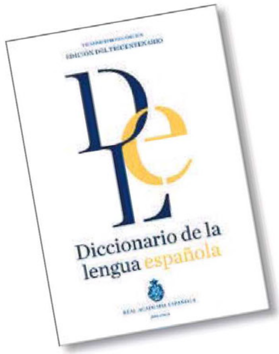
Diccionario de la lengua española
23ª edición. Edición del tricentenario
Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española
Espasa. Barcelona, 2014
LVIII + 2.318 páginas. 99 euros

Por **José Antonio Millán**

UNA NUEVA EDICIÓN del *Diccionario* por antonomasia siempre es un acontecimiento. Pero este 23º diccionario no se limita a dar fe de novedades que ya conocíamos por su web: aprovechando la oportunidad, se ha modernizado la obra y mejorado su utilización. Recordemos que en el origen remoto de los diccionarios académicos está el de *Autoridades* (acabado en 1739). Desde entonces ha habido una veintena de ediciones, la última hace 13 años, que mantenían la mayoría del vocabulario y parte de las definiciones presentes en su lejano progenitor, añadiendo por supuesto muchas otras: esta edición cuenta con 4.600 entradas más que la anterior. Por eso el *Diccionario* es una obra singular, que conserva la herencia (y a veces el peso) de sus orígenes, que lleva siglos gozando de gran popularidad, pero que no renuncia a reflejar la modernidad, y eso es problemático. El edificio de la lengua cambia ante los mismos ojos del lexicógrafo: áreas enteras del vocabulario se convierten en ruinas (que tendrá que etiquetar como tales), mientras que debe construir alas nuevas con ladrillos de estabilidad incierta.

La televisión puede extender una forma antes regional, como *viejuno*, o un dispositivo novedoso puede introducir palabras extranjeras: *selfie* o *guasap*. Ninguna de estas figura aún en el *Diccionario*, aunque sí acaban de entrar términos tecnológicos *(tuit)*, de la moda *(metrosexual)* e incluso de registros más coloquiales de la lengua *(subidón* o *muslamen)*. Pero estar en el *Diccionario* tampoco garantiza que pervivan…

Para acabarlo de complicar, la Academia (con las otras 21 de los países americanos) intenta que su diccionario recoja *todo* el español. Para las palabras propias de América se compiló en 2010 un *Diccionario de americanismos*, que fue objeto de críticas, y parte de su caudal se ha usado para esta obra. En total, un 10% de las acepciones actuales son americanas. El *Diccionario* quiere ser "panhispánico", con lo que debe huir de la perspectiva peninsular. Valga el ejemplo de *amarillo*, definido por la Academia en 1726



como el color del oro y la flor de la retama, hasta que en 1869 se equipara también al del limón. En 2001 (y dado que, como señaló García Márquez, en América los limones son verdes), queda sólo el color del oro y de la retama, pero, ante la evidencia de que ésta es una planta mediterránea, en esta edición se ha convertido en el color del oro y la yema de huevo (que para mí muchas veces es anaranjada…).

Ya en la anterior edición empezó a usarse la marca geográfica "España", para señalar usos del español europeo ausentes en América. Esto supuso toda una revolución, porque rompía la asunción implícita de que toda palabra usada en España era también americana. La marca *Esp.*, se afirma cautamente en el prefacio, "se ha procurado incorporar en un mayor número de ocasiones", pero aún quedan muchas por señalar. Por ejemplo, *ratón*, en su acepción informática, no lleva la indicación de su uso, que es predominantemente español porque en América se emplea sobre todo *mouse* (Google lo detecta en casi 1,3 millones de páginas en español). Por cierto, *mouse* no figura en este *Diccionario*, como tampoco *liga* en la acepción de "enlace de una página web", dominante en México; claro que también falta *link*. Han mejorado algo las definiciones relacionadas con nuevas tecnologías, y ha habido incorporaciones como *blog*, o la acepción informática de *nube*, aunque no estén *bug*, "error en un programa", o *backup*, "copia de seguridad".

La nueva edición ha aprovechado para mejorar la claridad y uniformidad de tratamiento. Las marcas que en la edición anterior indicaban "anticuado" y "desusado" se han fusionado en esta última. Pero subsisten numerosas palabras que carecen de esa indicación: "Rompesquinas: valentón que está de plantón en las esquinas". Las marcas "malsonante", "vulgar" o "coloquial" abarcan cada vez más términos, como una útil guía de uso. En el paréntesis inicial de entrada, además de la etimología, ahora hay otras informaciones, como variantes ortográficas, aunque hay que lamentar que entre ellas no figure la pronunciación en los contados casos en que se aleja de la grafía *(flaubertiano)*. Mejora también la claridad tipográfica en la separación de los grupos de acepciones.

El volumen es muy manejable: es más pequeño que sus antecesores, lo que provocará la alarma de los coleccionistas de diccionarios académicos, porque rompe la alineación en la estantería (pero hay una edición especial al tamaño clásico). También pesa menos, porque tiene un papel fino aunque de transparencia aceptable. La tipografía es muy legible, y la composición, a "párrafo francés" (expresión que, por cierto, no figura en el diccionario: con la primera línea llena y las demás sangradas), facilita localizar las entradas. Está impreso, algo sorprendentemente, en Italia.

Los consultantes del *Diccionario* académico querrán poder encontrar palabras antiguas, pero protestarán cuando hallen expresiones derogatorias, incluso marcadas como desusadas. Querrán los términos técnicos más comunes, pero también el penúltimo argot. Considerarán superfluas ciertas incorporaciones, pero otras se echarán en falta. Rezongarán ante las palabras extranjeras, aunque no tengan equivalentes españoles. Fijar un medio cambiante (una lengua extendidísima geográficamente) entre demandas tan variadas es todo un reto y, si se me permite la opinión, no va saliendo nada mal. ●

CINCO PISTAS SOBRE… Diccionarios digitales

De la tablilla a la tableta

Lleguen o no a desplazar a los de papel, los repertorios electrónicos prestan servicios maravillosos

Por **J. A. M.**

1. Todos los diccionarios venían siendo iguales. Uno de los que se consideran más antiguos del mundo es una tablilla de barro del año 600 a. de C. de Uruk (Mesopotamia) conservada en el Louvre. Contiene una lista de palabras sumerias, agrupadas por sinónimos: a un lado está su pronunciación, y al otro, la traducción al acadio. Todos: de barro, en pergamino, en papel; monolingües o de sinónimos; desde la tablilla de Uruk hasta el *Tesoro* de Covarrubias, son listas de vocablos con explicaciones adyacentes.

2. … cuando saltaron al mundo electrónico. En 1995 salió el primer diccionario de español en CD-ROM, la 21ª edición de la Academia. Antes, en 1992, había aparecido el *Oxford English Dictionary*, y en 1993, el *Hiperdiccionari català-castellà-anglès*. Los nuevos diccionarios electrónicos se basaban en sus parientes de papel, pero tenían ventajas: no pesaban, no había que conocer el orden alfabético para consultarlos y se podían hacer búsquedas en el interior de las definiciones para encontrar nuevas palabras. ¿La cadena del reloj?: se buscaba *cadena* y *reloj*, y aparecía *leontina*. Estos nuevos diccionarios hacían uso de conexiones internas (hipertexto), de indización y de operaciones lógicas.

3. Pero los diccionarios empezaban también a hacerse electrónicamente. El pionero fue el *Oxford English Dictionary*, que en 1984 convirtió un diccionario impreso en 12 volúmenes en una base de datos electrónica, con el objeto de preparar mejor la nueva edición. La Academia Española comenzó en 1995 a crear los corpus que, junto con la base de datos lexicográfica, iban a ser herramientas básicas para los diccionarios posteriores. Ambos proyectos dieron lugar a obras en papel, pero ¿no es lógico que algo nacido digitalmente se use digitalmente?

4. Cualquiera que consulte un diccionario notará las limitaciones del papel: una palabra se define remitiendo a otra; *alcalaíno* no conduce a *complutense*; sólo está el infinitivo de los verbos: ¿cómo encontrar *deduje*?; la obra no *sabe* si el grifo que busco es el mitológico o el de la cañería; las abreviaturas se acumulan: "m. despect. coloq. *Esp*."… ¿No exige todo esto reconsiderar totalmente cómo debe ser un diccionario?

5. Todo en digital. La gente empezó a ver normal buscar algo en Internet y encontrarlo, hacer clic en un término ambiguo y que la respuesta tuviera en cuenta el contexto (buscar *jaguar* para un trabajo sobre felinos y no ir a parar al coche). El procesador de textos ofrecía sinónimos. Se empezaron a conectar los textos (leídos en un ordenador, en una tableta, ¡en un teléfono!) con diccionarios monolingües, bilingües, enciclopédicos. Las obras lexicográficas se abrieron a la Red exitosamente: millón y pico de consultas diarias recibe la página de la Academia. Una web independiente, Dirae (http://dirae.es/), ayuda a explorar los entresijos del vocabulario académico, relacionándolo con Google Ngram, que analiza la frecuencia de las palabras en el tiempo. Sí: el usuario de diccionarios está en una época de oro, y permítasenos añadir que aún no lo ha visto todo. ●

La lección más dura estaba escrita

Pradera propuso democratizar los partidos en un texto que ve la luz 20 años después

Corrupción y política. Los costes de la democracia
Javier Pradera
Introducción de Fernando Vallespín
Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2014
221 páginas. 21,50 euros

Por **Santos Juliá**

ENSAYO. EL PAISAJE NOS RESULTA familiar y su actualidad es asombrosa, escribe Fernando Vallespín en el estudio que sirve de introducción a este libro de Javier Pradera, raro únicamente porque sale a la luz 20 años después de haber sido escrito, no porque su contenido haya perdido ni un ápice de vigencia. Todo lo que nos ha caído encima durante estas dos décadas puede entenderse como un desarrollo elefantiásico de lo que ya entonces se denunciaba sin que nadie haya puesto remedio: la relación perversa que estableció el sistema de partidos construido en la década de 1980 con un Estado en continuo crecimiento.

Para Javier Pradera el desvelamiento de la corrupción había sido "un proceso lento y doloroso", origen de una profunda frustración que había afectado a las elevadas expectativas políticas alimentadas bajo la dictadura. Enemigo de engrosar lo que aquí define como "tradición furiosa y exasperada del viejo regeneracionismo" y de cualquier forma de discurso moralizante, tampoco busca consuelo en el hecho de que escándalos similares de corrupción acabaran de estallar en Francia y en Italia: es la expectativa de una generación de españoles la que se ha visto arrasada por la corrupción, y no queda más alternativa que aplicar el bisturí de la razón hasta dar con la raíz del problema de modo que se adopten las reformas necesarias para ponerle remedio, sin caer en el desistimiento o conformarse con la indignación y antes de que los abusos de los partidos sirvan de coartada al populismo de "esos aventureros dispuestos a manipular el sufragio universal como instrumento plebiscitario contra la democracia representativa".

El momento era crítico porque tras las elecciones de 1993 la lluvia de escándalos, en lugar de amainar como se había creído tras la promesa de asunción de responsabilidades políticas por el presidente del Gobierno, Felipe González, se convirtió en diluvio hasta alcanzar a personajes a cargo de instituciones situadas por encima de toda sospecha, el director de la Guardia Civil y el gobernador del Banco de España. Y es entonces cuando Pradera decide escribir, no solo un editorial, o una columna, sino un libro, y no para dar cuenta de cada caso, aunque nombra los principales, ni para dar salida a la frustración, aunque también; sino para encontrar una explicación, más allá de las conductas personales o de las teorías conspirativas, en las transformaciones estructurales que, afectando al Estado y a los partidos, han servido de abono a la desbordante cosecha de corrupción.

Felipe González, en el centro, y Luis Roldán, a la derecha, en 1992. Foto: Marisa Flórez

Al Estado porque, al doblar sus presupuestos, se ha convertido en una máquina de producir y repartir dinero, que invita a los partidos a entrar en "ese palacio encantado como visitantes de Disneylandia a montar en todos los carruseles". A los partidos, porque, aparte de la multiplicación de posibilidades de consumo ostentoso que proporciona a sus dirigentes, la interpenetración con el Estado los profesionaliza, reduciendo su función como representantes de la sociedad para definirse exclusivamente como partidos de gobierno. Un año antes de que Katz y Mair difundieran el nuevo concepto de *cartel party* (partido cártel) como sucesor del partido de masas y del partido *catch-all* (atrapa-todo), aquí están ya enunciados todos sus elementos: partidos financiados por un Estado del que acaban por apropiarse en el reparto general de cargos y oficios, a la par que refuerzan hacia el interior su oligarquización y la concentración de poder en las cúpulas dirigentes.

¿Cómo salir de este círculo literalmente vicioso? Pradera proponía en su artículo 'La maquinaria de la democracia' (este sí publicado, en *Claves* en diciembre de 1995, e incorporado a esta edición) una democratización de los partidos que redujera la concentración de poder en las cúpulas dirigentes, y una revisión drástica de los criterios, las cuantías y los controles de su financiación por el Estado. Han pasado 20 años y ha tenido que caer, sobre la corrupción, la crisis, para que finalmente los partidos de gobierno se hayan percatado de que así las cosas no pueden seguir. Está por ver si han aprendido la lección o es ya muy tarde y ellos demasiado viejos para que aprendan nada. •

Fieramente humano

Os ángulos da brasa / Los ángulos de la brasa
Manuel Álvarez Torneiro
Traducción de Teresa Seara
Visor. Madrid, 2014
251 páginas. 14 euros

Por **Luis Bagué Quílez**

POESÍA. MANUEL ÁLVAREZ TORNEIRO (A Coruña, 1932) obtuvo el Premio Nacional de Poesía en 2013 con *Os ángulos da brasa*, que ahora se presenta en edición bilingüe. Se trata de un libro de empaque cosmogónico, donde conviven el trazo preciso y el vuelo visionario. Dividido en tres secciones, el autor transita por los núcleos de la identidad: el paso del tiempo, los sentimientos privados y la memoria colectiva. Las mayores aportaciones del libro se concentran en su meollo expresivo. La principal apuesta del volumen reside en un discurso en constante ebullición, llevado por las iteraciones anafóricas, los burbujeos imaginativos y la incandescencia de un lenguaje que pone una vela a Horacio y otra a Blas de Otero: "El realismo es una noche / conversando con Rulfo. / Y el entierro de un perro cayendo la tarde, / la tala de un magnolio que sabía de Heráclito / y la vuelta de Ezra Pound / a caballo de un tiempo de miseria". En la redoma lírica se mezclan los ingredientes de una educación cultural, desde la mujer con alcuza de Dámaso Alonso hasta los disparates celestes de Chagall, desde el gozoso *allegro* de Vivaldi hasta los "heraldos enlutados" de César Vallejo. Entre la celebración de la belleza y el arrastre elegiaco, la trama de los días se va tejiendo con los hilos de la cotidianidad y la aguja del realismo mágico. La intemperie existencial, el "cuerpo a cuerpo" del amor y la reivindicación de la utopía entroncan con el compromiso cívico de algunos *niños de la guerra*, pero sin renunciar a la heterodoxia de otros compañeros de viaje. La traducción de Teresa Seara nos permite acceder a los versos de un libro original y lúcido, que demuestra que la auténtica poesía está hecha de la misma materia que los sueños. •

La revolución no es un mueble

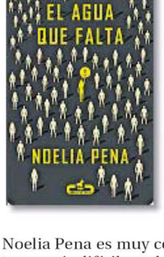
El agua que falta
Noelia Pena
Caballo de Troya. Madrid, 2014
180 páginas. 13,90 euros (electrónico, 8,99)

Por **Ana Rodríguez Fischer**

NARRATIVA. LAS RELACIONES ENTRE lenguaje, pensamiento y realidad son la malla que sostiene este singular libro de Noelia Pena (Santiago de Compostela, 1981), *El agua que falta*, libro proteico y agenérico que combina diversas formas breves —las impresiones que se vierten en un diario al modo de apuntes y anotaciones, la reflexión y el análisis ensayístico, la glosa, el aforismo, la noticia de actualidad, el artículo, el relato, el poema—, regidas por una primera persona que es, ante todo, una mirada interrogativa y periférica.

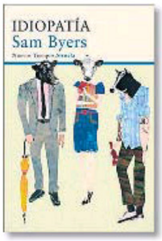
Así ha sucedido siempre que los escritores de la modernidad encaraban un tiempo de crisis y de cambios, situación propicia para bucear en el fondo de la persona y verlo y narrarlo todo a través de la experiencia y las emociones propias. No por casualidad, algunos de los autores que comparecen o se convocan de una u otra manera son, entre otros, Hölderlin, Nietzsche, Rimbaud, Benjamin, Cocteau, Deleuze, y también Bellow, Carver o Szymborska.

En *El agua que falta*, la introspección y el análisis predominan sobre el argumento: el fragmentarismo ordena un discurso muy próximo al fluir de la conciencia, que brota tanto de la vivencia personal como de la atenta y lúcida observación de lo que pasa. Y para ello,



Noelia Pena es muy consciente de que la tarea más difícil que le aguarda es medirse con el lenguaje, una tarea a la que le obliga la sensación de que los significados en buena parte han sido neutralizados o pervertidos, así como la conciencia de que "tomar la palabra es tomar la medida del mundo". Desde esta conciencia es ineludible revisar imposturas —por ejemplo, la leyenda del catálogo de una conocida multinacional de muebles sueca que usa la palabra *revolución* para vendernos unos muebles que debemos montar nosotros mismos debe ser desmontada, se proclama—, combatir apropiaciones indebidas porque "pensar es quebrantar el sentido del mundo", o desenmascarar falsas verdades, como la muy conocida frase según la cual "hemos vivido por encima de nuestras posibilidades", que traslada a los ciudadanos la responsabilidad de la crisis.

El agua que falta es un libro valiente y necesario que aborda nuestro presente desde la mirada de una joven que medita sobre la mujer, el amor, el miedo, la banalidad, las "máquinas de binarización" (maniqueísmo), la política, la lectura y la escritura, las condiciones de trabajo, o el dominio de la economía sobre nuestras vidas. Y que se plantea, sin soflamas ni adoctrinamiento, cuál debe ser el relato de la crisis: *poder decir, tomar la palabra*. Sin intermediarios ni traductores. •



Siempre enfadados

Idiopatía
Sam Byers
Traducción de Catalina Martínez Muñoz
Siruela. Madrid, 2014
294 páginas. 19,95 euros

Por **María José Obiol**

NARRATIVA. ELLA ESTÁ SENTADA a la mesa mientras su madre saca del bolso un montón de fotografías para mostrarlas en la reunión familiar. Se la ve molesta y enfadada, pero no triste. Katherine, ese es su nombre, no soporta que la señalen como triste, aunque esa sea la sensación con la que se levanta muchas mañanas. Para su amigo Nathan, la tristeza es un término plural más que singular y lo redefine como "una especie de familia extensa integrada por personas más o menos accesibles". Nathan acaba de salir de una clínica psiquiátrica después de que intentara quitarse los tatuajes a navajazos. La madre de Nathan tiene una cuenta en Twitter con miles de seguidores y un libro titulado *Madre coraje. La batalla de una mujer contra la culpa materna* (naturalmente, el libro tiene que ver con Nathan). En *Idiopatía* es Norwich y son tres los personajes principales: Katherine, Daniel y Nathan; los dos primeros fueron pareja y Nathan es el nexo de unión entre ellos, pues la novela culmina en una reunión de los tres después de un tiempo sin verse. Los tres siempre parecen enfadados.

Idiopatía, la primera novela de Sam Byers (Norwich, Inglaterra, 1979), cuenta de manera cáustica y con humor (a veces excesivo y grueso) el malestar de una generación (la del propio Byers) que él señala narcisista y engreída, y cuyos protagonistas (aquí) pertenecen a una clase media que se mueve en el universo del compromiso de manual, con un trabajo al que no quieren dedicarse, un barniz intelectual que trasciende a la estética de la silla en la que uno se acomoda o preocupados por si la gente se siente de verdad cómoda con un vino cuya botella tiene tapón de rosca. Y todos con una particular resistencia a hacer frente a las dificultades. Idiopatía en términos médicos dice de una enfermedad que surge de manera espontánea y de la que se desconocen las causas, y en la novela enlaza con una epidemia de ganado bovino en Reino Unido. Así pues, vacas sacrificadas y protagonistas con una suerte de infelicidad que ellos mismos generan, pues el amor no les funciona, el sexo es rápido y furtivo o inexistente o no cumple las expectativas, y la familia no ayuda. La escritura de Byers es como un demoledor aguijón atravesando toda la historia, con secuencias hilarantes y también humor más plano que adocena el buen momento. Sin embargo, Byers consigue su propósito, colocar a quien lee en la sombría percepción de que quienes nos hablan son jóvenes náufragos, sin aparentes problemas económicos, incapaces de conversar pues saben de antemano lo que van a decirse y lo dicen sin piedad. Los protagonistas están enfadados, pero también tristes. Bisturí sin anestesia (no siempre) mientras Byers sonríe. •

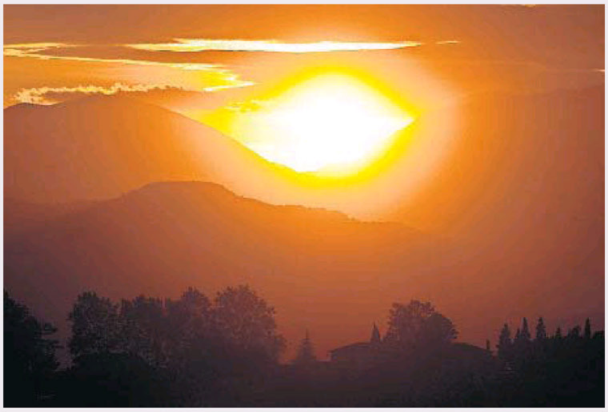


Imagen de los Pirineos catalanes. Foto: Mario Astar / Cordon Press

Desmesura sin fin

La última novela de Robert Juan-Cantavella es una obra ambiciosa pero malversada, enigmática pero trivial

Y el cielo era una bestia
Robert Juan-Cantavella
Anagrama. Barcelona, 2014
376 páginas. 19,90 euros (electrónico, 14,99)

Por **Francisco Solano**

NARRATIVA. EN *Y EL CIELO ERA UNA BESTIA,* no muy avanzada la narración, se habla de un volumen que, por figurar el nombre del autor en la portada y el título en el lomo, se describe como "un libro encubierto que se escondiese él mismo". De esa peculiaridad tan azarosa se deriva un misterio exagerado. Este ejemplo puede dar una idea del tratamiento del enigma en una novela que lo acoge con profusión y sin ninguna tensión narrativa. Todo aquí parece enigmático con una sólida envoltura trivial.

Sigurd Mutt, que en su juventud perteneció a la camarilla de los Zoólogos Furiosos, recibe en Hamburgo, remitido por una colega y antiguo amor frustrado, un fragmento de un extraño texto, *Tras Columbkill,* con la indicación de que deberá descifrarlo en el sanatorio de Vulturó, en los Pirineos, donde se le hará llegar el resto del manuscrito. Ese texto, del que se nos dan sobradas muestras en cursiva, mezcla la leyenda del santo medieval Columbkill con una sucinta biografía de José Echegaray, intercalando la vida de Galdós y la de Juanito Santa Cruz, personaje de *Fortunata y Jacinta,* lo que genera un palimpsesto impenetrable, por no decir absurdo, del que la novela va ofreciendo sucesivas interpretaciones que se anulan unas a otras. Interpretaciones que supuestamente deberían cuestionar la lectura de la novela al añadir información que desmiente la precedente. De ahí que constantemente se ramifique en relatos laterales, como si volviera a empezar una y otra vez, deteniéndose en personajes episódicos que inesperadamente cobran protagonismo con propósitos inescrutables. ¿Y qué decir de las largas parrafadas de diálogo, donde se sustituye al narrador y el personaje habla como si leyera un informe? Lo que en definitiva narra *Y el cielo era una bestia* se diría la fusión en frío de un Borges hipertrofiado que hubiera leído a destiempo *Los detectives salvajes,* de Bolaño, y se empeñara en reescribir *La montaña mágica,* de Thomas Mann.

Pocas veces se puede vindicar, sin temor al error, la necesidad de una intervención ajena que corrija la desmesura del autor. Esta novela de Juan-Cantavella, tan ambiciosa como malversada, de la que resulta dificilísimo adivinar las conexiones que se imbrican para generar un organismo vivo, seguramente oculta una obra meritoria que tantas derivaciones y escamoteos no dejan ver. Pero tampoco lo que se esconde es misterioso o alentador. Simplemente está fuera de campo. A esta novela le ha faltado también una prosa más hipnótica, más sugestión y menos información. Y hay que resistir la tentación de pensar que el enigma que propone *Tras Columbkill* no sea una nueva modalidad de recochineo. •

Galletas y alfabetos

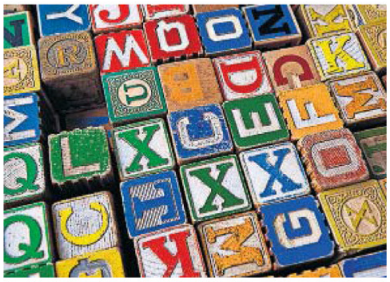
Vanguardista y comprometido, Michel Leiris inició durante la ocupación nazi un experimento sobre la memoria y el lenguaje

La regla del juego. Tachaduras, I
Michel Leiris
Prólogo de Alberto Manguel
Traducción de María Teresa Gallego Urrutia
Días Contados. Barcelona, 2014
478 páginas. 26 euros

Por **José Luis de Juan**

NARRATIVA. EN ALGÚN PÁRRAFO PERDIDO de ese continente por descubrir que es la tetralogía *La regla del juego,* Michel Leiris (París, 1901-1990) se declara "un culpable que produce libros para ganar su perdón". Gracias a este sentimiento de culpa debemos una de las manifestaciones más valientes de la literatura francesa del siglo XX. Conocido por sus ensayos etnográficos africanos, este prototipo parisiense de la orilla derecha rompió aguas con *La edad del hombre* (1939), para adentrarse en un sendero nuevo. Tenía el bagaje de la curiosidad y el ímpetu por conocerse. Se codeaba con los surrealistas y tenía la suerte de contar con dos mentores extraordinarios: Max Jacob y André Masson. Además, era un hombre comprometido sin ceder a la demagogia. No extraña encontrarlo por ello al lado de Georges Bataille en la revista *Documents* y en el Collège de Sociologie, y más tarde junto a Sartre en *Les Temps Moderns;* ni que apoyara la Resistencia desde su puesto en el Museo del Hombre, o que se opusiera a la guerra de Argelia, o que se alinease con el poder de la imaginación en Mayo del 68.

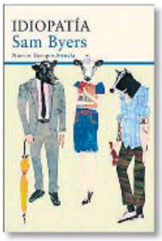
Y sin embargo su aventura, sin renegar de la realidad, iba por otro camino que el de sus compañeros de viaje. Era un periplo interior, hacia el mundo alimenticio y familiar de la lengua. Que le tentara la novela y dejara un único intento, *Aurora,* es sólo un indicio de su obstinación. Leiris se convirtió de veras en escritor al iniciar un juego desconcertante en plena ocupación alemana de su ciudad natal. Lo llamaría *Biffures* (1948), *Tachaduras* en la versión española, una suerte de génesis de su propia lengua, donde establece desde el primer capítulo "la autoridad del vocabulario", así como la impronta del verbo en la fundación de la persona. Le seguiría *Fourbis* (Trastos, 1955), donde el discurso leirisiano se introduce en la pasión amorosa y sus figuras femeninas fundamentales, Lucrecia y Judit. *Fibrilles* (Trabazones, 1966) se mete en la vereda de la acción ideológica, que le llevó a una crisis profunda y un intento de suicidio, pues no era su verdadera lucha la política, y por fin con *Frêle bruit* (Tenue Ruido, 1976) Michel Leiris se rinde al reino de lo inefable, volviendo al nido de su culpa, la literatura de la memoria avivada por la inspiración poética.



Nada está explicado, todo puede ser un enigma. Foto: Getty Images

Aquí tenemos para empezar *Tachaduras,* un libro que se lee con creciente interés, aunque no haya intriga ni argumento más allá de un emocionante malabarismo del recuerdo infantil y juvenil ligado al lenguaje. Leiris escribe en un francés preciso que la traductora ha tenido mucho cuidado de emular. Y así, sacando palabras como de un baúl, nos introduce en "los surcos insospechados que llevo grabados en el corazón", con el fin de asir por los cuernos ese "misterio" que "empieza a partir del momento en que nos creemos que todo está explicado". Nada está explicado y todo puede ser de nuevo un enigma al que dedicar un esfuerzo descifrador, desde el verglás hasta Perséfone pasando por retrete parlante o el sabor a galleta del "alfabeto". Zigzagueante, espeleólogo de las cuevas del habla, Leiris desmenuza y nombra los lugares de su vida, ese Auteuil proustiano, contrapunto de Nemours, lugares que fueron testigos de su precoz "pacto con el mundo de las palabras", la búsqueda de ese "algo absolutamente difuso que hay en el lenguaje".

Y mientras la pirotecnia verbal de esos "remolinos, ondulaciones, espumas" de *Tachaduras* nos deslumbra, el autor se va retratando sin retoque alguno, descubriendo su "desapego indolente", su tendencia a la idealización y a la angustia anticipatoria. Además de "ese malestar fruto del divorcio que noto entre mi persona y lo concreto". El resultado es el apasionante testimonio de un culpable lúcido que produce libros, no sólo para ganar el perdón, sino también para dejar sonando una melodía reveladora de la condición humana, o como él mismo escribe, "un canto que haga camino fuera de mí". •



Siempre enfadados

Idiopatía
Sam Byers
Traducción de Catalina Martínez Muñoz
Siruela. Madrid, 2014
294 páginas. 19,95 euros

Por **María José Obiol**

NARRATIVA. ELLA ESTÁ SENTADA a la mesa mientras su madre saca del bolso un montón de fotografías para mostrarlas en la reunión familiar. Se la ve molesta y enfadada, pero no triste. Katherine, ese es su nombre, no soporta que la señalen como triste, aunque esa sea la sensación con la que se levanta muchas mañanas. Para su amigo Nathan, la tristeza es un término plural más que singular y lo redefine como “una especie de familia extensa integrada por personas más o menos accesibles”. Nathan acaba de salir de una clínica psiquiátrica después de que intentara quitarse los tatuajes a navajazos. La madre de Nathan tiene una cuenta en Twitter con miles de seguidores y un libro titulado *Madre coraje. La batalla de una mujer contra la culpa materna* (naturalmente, el libro tiene que ver con Nathan). En *Idiopatía* es Norwich y son tres los personajes principales: Katherine, Daniel y Nathan; los dos primeros fueron pareja y Nathan es el nexo de unión entre ellos, pues la novela culmina en una reunión de los tres después de un tiempo sin verse. Los tres siempre parecen enfadados.

Idiopatía, la primera novela de Sam Byers (Norwich, Inglaterra, 1979), cuenta de manera cáustica y con humor (a veces excesivo y grueso) el malestar de una generación (la del propio Byers) que él señala narcisista y engreída, y cuyos protagonistas (aquí) pertenecen a una clase media que se mueve en el universo del compromiso de manual, con un trabajo al que no quieren dedicarse, un barniz intelectual que trasciende a la estética de la silla en la que uno se acomoda o preocupados por si la gente se siente de verdad cómoda con un vino cuya botella tiene tapón de rosca. Y todos con una particular resistencia a hacer frente a las dificultades. Idiopatía en términos médicos dice de una enfermedad que surge de manera espontánea y de la que se desconocen las causas, y en la novela enlaza con una epidemia de ganado bovino en Reino Unido. Así pues, vacas sacrificadas y protagonistas con una suerte de infelicidad que ellos mismos generan, pues el amor no les funciona, el sexo es rápido y furtivo o inexistente o no cumple las expectativas, y la familia no ayuda. La escritura de Byers es como un demoledor aguijón atravesando toda la historia, con secuencias hilarantes y también humor más plano que adocena el buen momento. Sin embargo, Byers consigue su propósito, colocar a quien lee en la sombría percepción de que quienes nos hablan son jóvenes náufragos, sin aparentes problemas económicos, incapaces de conversar pues saben de antemano lo que van a decirse y lo dicen sin piedad. Los protagonistas están enfadados, pero también tristes. Bisturí sin anestesia (no siempre) mientras Byers sonríe. •

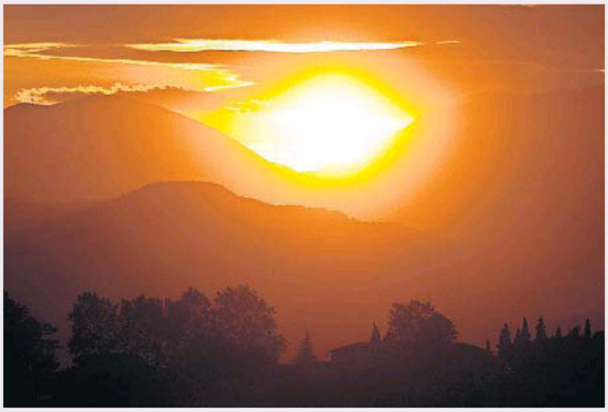


Imagen de los Pirineos catalanes. Foto: Mario Astar / Cordon Press

Desmesura sin fin

La última novela de Robert Juan-Cantavella es una obra ambiciosa pero malversada, enigmática pero trivial

Y el cielo era una bestia
Robert Juan-Cantavella
Anagrama. Barcelona, 2014
376 páginas. 19,90 euros (electrónico, 14,99)

Por **Francisco Solano**

NARRATIVA. EN *Y EL CIELO ERA UNA BESTIA,* no muy avanzada la narración, se habla de un volumen que, por figurar el nombre del autor en la portada y el título en el lomo, se describe como “un libro encubierto que se escondiese él mismo”. De esa peculiaridad tan azarosa se deriva un misterio exagerado. Este ejemplo puede dar una idea del tratamiento del enigma en una novela que lo acoge con profusión y sin ninguna tensión narrativa. Todo aquí parece enigmático con una sólida envoltura trivial.

Sigurd Mutt, que en su juventud perteneció a la camarilla de los Zoólogos Furiosos, recibe en Hamburgo, remitido por una colega y antiguo amor frustrado, un fragmento de un extraño texto, *Tras Columbkill,* con la indicación de que deberá descifrarlo en el sanatorio de Vulturó, en los Pirineos, donde se le hará llegar el resto del manuscrito. Ese texto, del que se nos dan sobradas muestras en cursiva, mezcla la leyenda del santo medieval Columbkill con una sucinta biografía de José Echegaray, intercalando la vida de Galdós y la de Juanito Santa Cruz, personaje de *Fortunata y Jacinta,* lo que genera un palimpsesto impenetrable, por no decir absurdo, del que la novela va ofreciendo sucesivas interpretaciones que se anulan unas a otras. Interpretaciones que supuestamente deberían cuestionar la lectura de la novela al añadir información que desmiente la precedente. De ahí que constantemente se ramifique en relatos laterales, como si volviera a empezar una y otra vez, deteniéndose en personajes episódicos que inesperadamente cobran protagonismo con propósitos inescrutables. ¿Y qué decir de las largas parrafadas de diálogo, donde se sustituye al narrador y el personaje habla como si leyera un informe? Lo que en definitiva narra *Y el cielo era una bestia* se diría la fusión en frío de un Borges hipertrofiado que hubiera leído a destiempo *Los detectives salvajes,* de Bolaño, y se empeñara en reescribir *La montaña mágica,* de Thomas Mann.

Pocas veces se puede vindicar, sin temor al error, la necesidad de una intervención ajena que corrija la desmesura del autor. Esta novela de Juan-Cantavella, tan ambiciosa como malversada, de la que resulta dificilísimo adivinar las conexiones que se imbrican para generar un organismo vivo, seguramente oculta una obra meritoria que tantas derivaciones y escamoteos no dejan ver. Pero tampoco lo que se esconde es misterioso o alentador. Simplemente está fuera de campo. A esta novela le ha faltado también una prosa más hipnótica, más sugestión y menos información. Y hay que resistir la tentación de pensar que el enigma que propone *Tras Columbkill* no sea una nueva modalidad de recochineo. •

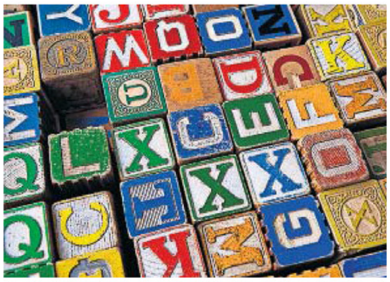
Galletas y alfabetos

Vanguardista y comprometido, Michel Leiris inició durante la ocupación nazi un experimento sobre la memoria y el lenguaje

La regla del juego. Tachaduras, I
Michel Leiris
Prólogo de Alberto Manguel
Traducción de María Teresa Gallego Urrutia
Días Contados. Barcelona, 2014
478 páginas. 26 euros

Por **José Luis de Juan**

NARRATIVA. EN ALGÚN PÁRRAFO PERDIDO de ese continente por descubrir que es la tetralogía *La regla del juego,* Michel Leiris (París, 1901-1990) se declara “un culpable que produce libros para ganar su perdón”. Gracias a este sentimiento de culpa debemos una de las manifestaciones más valientes de la literatura francesa del siglo XX. Conocido por sus ensayos etnográficos africanos, este prototipo parisiense de la orilla derecha rompió aguas con *La edad del hombre* (1939), para adentrarse en un sendero nuevo. Tenía el bagaje de la curiosidad y el ímpetu por conocerse. Se codeaba con los surrealistas y tenía la suerte de contar con dos mentores extraordinarios: Max Jacob y André Masson. Además, era un hombre comprometido sin ceder a la demagogia. No extraña encontrarlo por ello al lado de Georges Bataille en la revista *Documents* y en el Collège de Sociologie, y más tarde junto a Sartre en *Les Temps Moderns;* ni que apoyara la Resistencia desde su puesto en el Museo del Hombre, o que se opusiera a la guerra de Argelia, o que se alinease con el poder de la imaginación en Mayo del 68.



Nada está explicado, todo puede ser un enigma. Foto: Getty Images

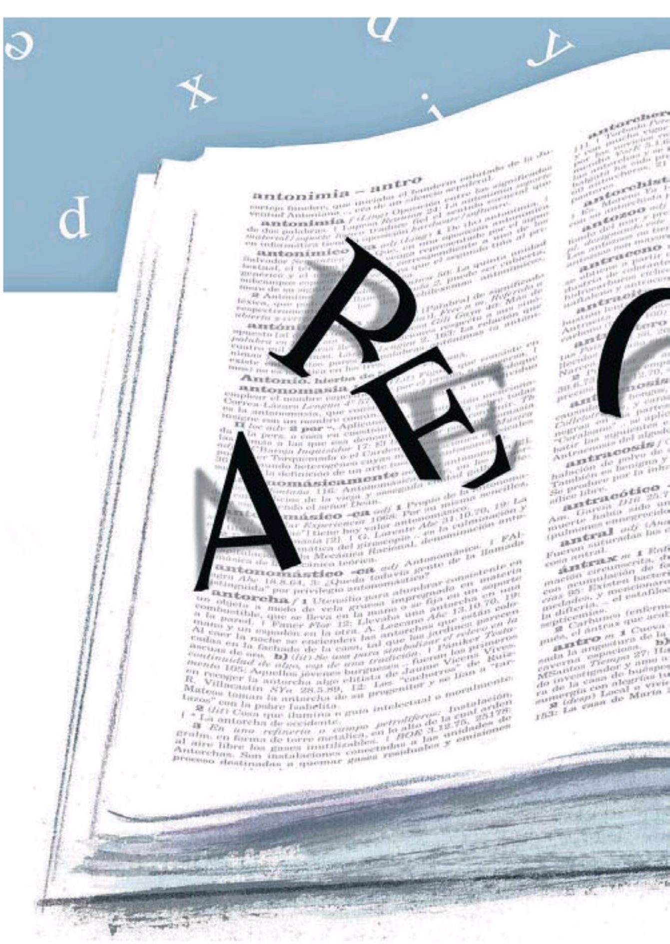
Y sin embargo su aventura, sin renegar de la realidad, iba por otro camino que el de sus compañeros de viaje. Era un periplo interior, hacia el mundo alimenticio y familiar de la lengua. Que le tentara la novela y dejara un único intento, *Aurora,* es sólo un indicio de su obstinación. Leiris se convirtió de veras en escritor al iniciar un juego desconcertante en plena ocupación alemana de su ciudad natal. Lo llamaría *Biffures* (1948), *Tachaduras* en la versión española, una suerte de génesis de su propia lengua, donde establece desde el primer capítulo “la autoridad del vocabulario”, así como la impronta del verbo en la fundación de la persona. Le seguiría *Fourbis* (Trastos, 1955), donde el discurso leirisiano se introduce en la pasión amorosa y sus figuras femeninas fundamentales, Lucrecia y Judit. *Fibrilles* (Trabazones, 1966) se mete en la vereda de la acción ideológica, que le llevó a una crisis profunda y un intento de suicidio, pues no era su verdadera lucha la política, y por fin con *Frêle bruit* (Tenue Ruido, 1976) Michel Leiris se rinde al reino de lo inefable, volviendo al nido de su culpa, la literatura de la memoria avivada por la inspiración poética.

Aquí tenemos para empezar *Tachaduras,* un libro que se lee con creciente interés, aunque no haya intriga ni argumento más allá de un emocionante malabarismo del recuerdo infantil y juvenil ligado al lenguaje. Leiris escribe en un francés preciso que la traductora ha tenido mucho cuidado de emular. Y así, sacando palabras como de un baúl, nos introduce en “los surcos insospechados que llevo grabados en el corazón”, con el fin de asir por los cuernos ese “misterio” que “empieza a partir del momento en que nos creemos que todo está explicado”. Nada está explicado y todo puede ser de nuevo un enigma al que dedicar un esfuerzo descifrador, desde el verglás hasta Perséfone pasando por retrete parlante o el sabor a galleta del “alfabeto”. Zigzagueante, espeleólogo de las cuevas del habla, Leiris desmenuza y nombra los lugares de su vida, ese Auteuil proustiano, contrapunto de Nemours, lugares que fueron testigos de su precoz “pacto con el mundo de las palabras”, la búsqueda de ese “algo absolutamente difuso que hay en el lenguaje”.

Y mientras la pirotecnia verbal de esos “remolinos, ondulaciones, espumas” de *Tachaduras* nos deslumbra, el autor se va retratando sin retoque alguno, descubriendo su “desapego indolente”, su tendencia a la idealización y a la angustia anticipatoria. Además de “ese malestar fruto del divorcio que no hay entre mi persona y lo concreto”. El resultado es el apasionante testimonio de un culpable lúcido que produce libros, no sólo para ganar el perdón, sino también para dejar sonando una melodía reveladora de la condición humana, o como él mismo escribe, “un canto que haga camino fuera de mí”. •

Diccionario altern

Una veintena de autores redefinen conceptos clave a petición de *Babelia*. Crisis, ética, amor o democracia cobran nuevas acepciones con motivo del libro-relato *Barbarismos*, de Andrés Neuman. Por **Winston Manrique Sabogal**



EN EL MUNDO DE ANDRÉS NEUMAN, las personas tienen una piel y una armadura hecha de palabras. Parte del ADN de los habitantes de ese mundo son esas mismas palabras que, como organismos vivos, tienen una memoria que les otorga una perpetua naturaleza mutante que sirve no solo para señalar las cosas, sino, sobre todo, para entenderlas y ver su evolución.

La prueba está en *Barbarismos* (Páginas de Espuma) ha creado un diccionario en el cual actualiza los términos, en una lectura paralela al *Diccionario de la lengua española* de la RAE, cuya nueva edición se ha publicado esta misma semana. Babelia ha invitado a una veintena de escritores a que, a partir de este *Barbarismos*, redefinan los conceptos del mundo que vivimos. La propuesta de Neuman es una puesta al día de acepciones de medio millar de palabras adaptadas a la realidad palpitante, no como entes solos, sino conectados con el individuo y la historia, tipo:

Crisis. 1 Periodo trágicamente fértil. // 2 ~ económica: excelente negocio de unos cuantos.

El resultado son pinceladas impresionistas de lo real. A veces con posibilidades narrativas, o cerca de la poesía, o de la greguería, o del aforismo, o del humor, o de la crítica, "pero toda la escritura atravesada por la estructura de un trabajo novelístico", asegura el autor. Un juego audaz que el novelista de obras como *El viajero del siglo*, el cuentista de *El último minuto* y el poeta de *Patio de locos* empezó hace cinco años en una columna en el diario *Abc*. Hasta que se dio cuenta de que era más que eso. Comprobó que el diccionario "hace de la precisión no una virtud, sino un objetivo":

Diccionario. Lectura policiaca donde el personaje que comete el crimen lingüístico es el mismo que lo investiga.

Bajo esa luz surge el mundo mestizo de Neuman —hijo del primer diccionario general del español de 1611, el Covarrubias, y el actual de la Real Academia, con el espíritu del *Diccionario del Diablo*, de Ambrose Bierce— donde no faltan palabras eternas:

Amor. 1 Afortunada sugestión mediante la cual uno cree firmemente que el otro es mejor persona. // 2 ~ cortés: arte de adorar mientras el otro calla.

Muerte. 1 Sedante que actúa como estimulante. // 2 Pequeña ~: en el lenguaje sexual, coartada masculina para no resucitar.

En medio de todos esos términos rejuvenecidos germinan aquellos nuevos o nómadas que moldean el presente:

Internet. Éter superpoblado.

"No hay intimidad más colectiva que el lenguaje", advierte el escritor. Deja claro que las palabras tienen memoria y cambian no solo con el tiempo, sino en cada región, en cada cultura. Cada término tiene que ver, añade, con la raíz en sentido lingüístico y la suma de los sentidos que una palabra ha acumulado en su vida. Recuerda que ellas tienen una memoria reprimida relacionada con la ideología: "Es en ese sentido donde vivimos una era de barbarie. Son tiempos bárbaros donde las palabras son instrumentalizadas, tierra para los eufemismos y el cinismo", y cita como ejemplo:

Maternidad. 1 Arte de amamantar al futuro misógino. // 2 Momento de plenitud de una trabajadora antes de ser despedida.

Bienestar. 1 Dícese de estar mal, aliviado por no estar peor. // 2 Estado de ~: intercambio de una pila de votos por un castillo de naipes.

Educación. 1 En los presupuestos públicos, asunto prioritario en último lugar. // 2 Mala ~: despilfarro de franquezas.

¿Podrían estas definiciones hacer carrera y renovar las de la RAE? José María Merino, escritor, académico y prologuista de *Barbarismos*, confiesa que le crearía "graves problemas de conciencia aceptar que las definiciones de Andrés Neuman pudiesen terminar sustituyendo a las que están autorizadas por el *Diccionario de la Real Academia*. Las cosas como son". El DRAE, dice Neuman, está siendo muy corregido en lo mediático, pero piden paciencia o recurren a la historia para hablar de género: "Parecen más preocupados por lo urgente y en cambio ciertas definiciones patriarcales sobreviven y en esas definiciones hay ideología". Por lo pronto, *Barbarismos* da el pie a que escritores de España y América Latina se hayan animado y entre todos creen una especie de diccionario actualizado de la vida que dice:

Ahorro. Hibernación de la deuda. **(Andrés Neuman).**

Banal. Territorio desde el que ahora lo miramos todo, también el mal. **(Jesús Ferrero).**

Canibalismo. 1 En el capitalismo impaciente, tarea desempeñada por el Departamento de Optimización de Recursos Humanos. // 2 Sentimiento afectivo al pagar la factura en un restaurante de cocina molecular o tecnoemocional. // 3 Chismorreo con canapé en una recepción del Ministerio de Cultura. // 4 *Prime time* en la Santa Misa y en los programas del corazón. **(Manuel Rivas).**

Cuerpo. m. 1 Masa de sangre, saliva y otras sustancias articuladas con armonía —o no— en torno a huecos y agujeros. Carne alrededor de un ombligo que precisa de compañía. PSICOL. Fuente de insatisfacción perpetua. MED. Campo de operaciones, amputaciones y liposucciones. BARROC. Pellejo que lentamente pierde la salud. COSMETIC. Plataforma del implante mamario. ECON. El Dorado de las industrias cosméticas y farmacéuticas. FILOSOF. Raíz de toda metafísica. Modo doméstico de nombrar el alma. Amasijo que queda tras el rodillo de Foucault. ART. Lo que mirando se desnuda. Origen del mundo. SEX. Lugar donde habita el clítoris y otros caracoles. POLITIC. Sitio de la conciencia social. Animal rebelde que exige alimento, vestido y vivienda. Lo que se comen los caníbales. **(Marta Sanz).**

Democracia. 1 Herejía igualitarista milenaria. Mantiene que las abuelas, los ministros y los camareros tienen la misma capacidad para discernir lo justo y lo injusto. // 2 En España. Régimen creado de la nada por titanes políticos en una época heroica denominada Transición. // 3 Desde 2011. Doctrina de populistas antisistema que abarrotan las plazas y se niegan a participar en las instituciones. // 4 Desde 2014. Doctrina de populistas antisistema que aspiran a participar en las instituciones. **(César Rendueles).**

Deslunado. Selenitas que suelen caer de la luna en noches claras atraídos por las vistas terrestres. **(Paco Roca).**

Diablo. Personaje desconcertado ante la autosuficiencia humana para el mal. **(A. Neuman).**

Dios. 1 Ser tan empeñado en demostrar su existencia que apenas encuentra tiempo para cultivar su presencia. // 2 Personaje que, por experiencia propia, ha devenido escéptico. // 3 Interjección exclamativa equivalente a "No lo puedo creer". **(A. Neuman).**

Ética. 1 Arte de detenerse en las propias contradicciones. // 2 Moral sin púlpito. **(A. Neuman).**

Filosofía. 1 Actividad reflexiva mediante la cual un entrenador de balompié decide la distribución de delanteros y defensas. // 2 Se dice de aquella gestión gracias a la cual un banco se queda con el dinero de sus clientes. // 3 Conjunto de prácticas de los grandes almacenes que permiten endosar mercancías a los incautos. // 4 En mitología, supuesta búsqueda del saber en algunos pueblos primitivos. **(Félix de Azúa).**

Gobierno. 1 Si es de "derechas", dejar que las cosas sigan igual. Si es de "izquierdas" (léase de centro), cambiar algo para que las cosas sigan igual. // 2 Acción que asiduamente sucede muy lejos del consejo de ministros. **(Kirmen Uribe).**

Guerra. Momento en que la paz deja de ser rentable. **(A. Neuman).**

Humano. 1 Lo que se conjuga siempre en masculino. // 2 Ser cuya genética está más cerca del bonobo que del chimpancé, pero que prefiere parecerse a este último. // VER: derechos humanos: arma de destrucción masiva. **(Elvira Navarro).**

Idiota. 1 En la Grecia clásica era quien se dedicaba únicamente a sus intereses privados. // 2 Actualmente designa a las personas de escaso talento, cuando ocurre más bien al contrario: que los más listos son quienes van a lo suyo. // 3 Quien se interesa por la política pero con una lógica de observador externo o cliente enfurecido que termina destruyendo las condiciones de la política. **(Daniel Innerarity).**

Intimidad. 1 Eso que un americano nunca tendrá. // 2 Preciosa construcción humana, elaborada durante dos milenios por Epicuro, Marco Aurelio, San Agustín y Montaigne, y que los europeos, tan serviles últimamente a todas las modas, hemos dinamitado en dos décadas. // 3 Antónimo de Facebook. Antónimo de Twitter. **(J. Antonio González Iglesias).**

Justicia. f. 1 Estribillo utilizado para conven-

ativo sin la RAE

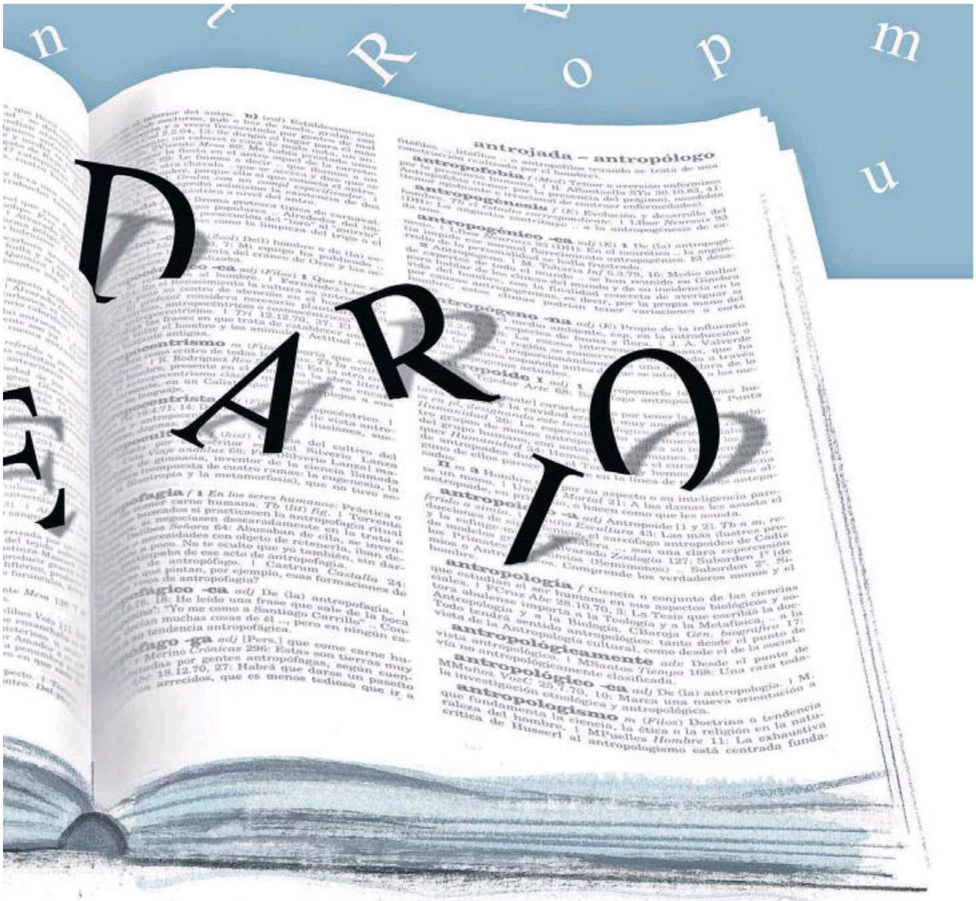


Ilustración de Fernando Vicente

cer a la ciudadanía sobre el verdadero fundamento de las instituciones encargadas de vigilar el cumplimiento de la ley. // 2 Golpe de efecto cada vez que los ricos hacen un chiste sobre la palabra "ley". // 3 Baile de salón. **(Yuri Herrera).**

Kafkiano. Como la vida misma. **(A. Neuman).**

Liberal. m. 1 Conservador. // 2 Hermeneuta encargado de aclarar que la libertad de un país se determina por cuán intocables son las grandes corporaciones financieras. **(Yuri Herrera).**

Libro. Animal de compañía seriamente amenazado por la caza furtiva. **(Jesús Ferrero).**

Lógica. 1 Antídoto contra la sensación de orfandad. Caos disimulado. // 2 Chivo expiatorio de crímenes diversos (cfr. lógica bancaria, política, legal, etcétera). En algunos países (México) el sustantivo deviene artículo de uso personal, como el cepillo de dientes. **(Rosa Beltrán).**

Melancolía. El peso de la vida con un toque poético. **(Jorge Franco).**

Mitómano. Dícese del individuo que mientras se hace una paja y se toma un *alka-seltzer,* asegura convencido que las mujeres y el champán lo tienen loco. **(Fernando Iwasaki).**

Nación. Espacio natural cerrado por aduana y recubierto de bandera. Cuando se infecta, sufre inflamación y se transforma en patria. **(A. Altarriba).**

Nación. No únicamente los habitantes de un país o el conjunto de personas que hablan una misma lengua, sino sobre todo un plural reconfortante, una de las muchas formas de decir Nosotros. Sinónimo de Familia, Sociedad, Grupo; sinónimo también, durante los años jóvenes, de Hermandad, Alianza, Comunidad; sinónimo, por fin, en la edad en que el corazón del hombre inteligente ya no vibra con banderas y estandartes, de Quimera, Ilusión, Mentira Piadosa. Cuando digo Yo me siento solo, pero ya no me quedan fuerzas para decir Nosotros, escribió un poeta vasco en su última carta. De haber sido chino quizás lo habría expresado diciendo que con el singular y el plural, somos tres: Yo, Nosotros y un puente quebradizo. **(Bernardo Atxaga).**

Nacionalismo. Técnica de delimitación territorial basada en la sublimación del hecho diferencial. Se hace fuerte en la confrontación con el hecho diferencial del vecino con el que, paradójicamente, mantiene un gran parecido. **(Antonio Altarriba).**

Ñ. Tecla sublevada ante el dedo yanqui. **(A. Neuman).**

Onán. 1 Según el Génesis, segundo hijo de Judá. // 2 Pecado de O. (Onanismo). Véase Coitus Interruptus (Efecto postmundialista) o Masturbación (Deporte estival mesetario). **(Andrés Barba).**

País, Patria. Palabras que nacen juntas y son como hermanas, tienen a veces un destino dispar. Es el caso de "patria" y "país". Dice alguien "patria", y ya se sabe que enseguida empezará el pimpampum; dice "país", y la fiesta acaba en paz, no hay problema que no se arregle en un pispás. **(Bernardo Atxaga).**

Política. Campaña electoral ocasionalmente interrumpida por la acción de gobierno. **(A. Neuman).**

Premio (literario). 1 Reconocimiento que convierte en sospechosa cualquier obra literaria. // 2 Galardón que gana prestigio si lo gano yo y es poco importante si lo gana otro. // 3 Recompensa que se da casi siempre al tercer o cuarto finalista para poner de acuerdo a los jurados. // 4 Acontecimiento que puede precipitar en los perdedores ataques súbitos de envidia u otros males. **(Piedad Bonnett).**

Quimioterapia. Segundo cáncer. **(A. Neuman).**

Regionalismo. Se crea una selección de fútbol y se crea una lengua, se pasa así sin rubor de regional a nacional y se consigue, por ejemplo, que una universidad francesa dedique un departamento al panocho, el habla de la huerta murciana, departamento de igual rango al dedicado a la lengua española. **(Francisco Ferrer Lerín).**

Sexo. 1 Condición semántica de los entes biológicos y las entes biológicas como los hombres y las mujeres, los animales y las animalas o los vegetales y las vegetalas. // 2 Coito ergo sum // 3 ~ fuerte. A veces. // 4 ~ débil. El que decidan los jueces. // 5 buen ~. El de los demás. // 6 ~ oral. Véase académico de la lengua. **(Fernando Iwasaki).**

Trabajo. m. Palabra degradada. Desde el ganarás el pan con el sudor de tu frente, a los trabajos forzados, hasta el Arbeitmachtfrei ("el trabajo os hará libres"), el trabajo ha sido castigo moral, pena judicial y por último lema del genocidio. Por añadidura: Trabajito. m. Comisión que alguien recibe bajo paga para asesinar a un semejante, según se usa en algunos países. **(Sergio Ramírez).**

Utopía. 1 Isla imaginaria donde todos los escritores se apellidan Bolaño; véase sinonimia con distopía. // 2 Zona norte del planeta Marte recientemente destruida por misiles terrestres; véase también distopía, Gaza. **(Lina Meruane).**

Valores. Presunta sustancia moral de la conducta de la que todo buen nihilista no deja de hacerse lenguas. Es imprescindible lamentarse de su pérdida en los discursos públicos y hay que prometer su recuperación si se quiere hacer carrera política. Sus prototipos se encuentran depositados en la Bolsa de Valores y su cotización sale a diario en la prensa. **(José Luis Pardo).**

Vida. 1 Condición *sine qua non* para todo lo demás. // 2 Periodo entre nacimiento y muerte cuyo valor depende de la ubicación geográfica, condición social y creencias de quien puede perderla. // **Dar la vida.** Propósito de quitársela a otro. // **Vida privada.** Tiempo que demora un acontecimiento íntimo en aparecer en Facebook. **(José Manuel Fajardo).**

Virgen. Virgen María Santísima del Amor: Funcionaria del Cuerpo Nacional de Policía que ha destacado por su patriotismo, entrega y lealtad al servicio en el más alto grado, con acusado riesgo para su persona y ejemplar desempeño. (No confundir con Virgen del Pilar, su digna rival en la Guardia Civil). **(Clara Usón).**

Web. (neologismo adoptado del inglés) 1 Herramienta imprescindible para encontrar todo aquello que no sabíamos que estábamos buscando. // 2 Excusa o coartada que nos permite dar la impresión de que estamos haciendo algo cuando estamos perdiendo el tiempo. // 3 Versión actualizada del opio del pueblo. **(José Ovejero).**

Xenófobo. Individuo al que le repugnan sus propios ancestros **(A. Neuman).**

Yo. ¿Cuál yo? ¿Acaso la compleja organización conceptual que señaló "porque yo ya no soy yo"? O el desplazamiento hacia una zona cifrada que afirmó "yo es un otro". No. Hoy lo *selfie* cautiva tecnológico, capitalista, multitudinario. Las literaturas *selfies* viajan en clase ejecutiva. La felicidad *selfie* inunda el planeta. El otro yo de mí la otra se esfuma. **(Diamela Eltit).**

Zapping. 1 Metamorfosis de la impaciencia. // 2 Manifestación múltiple del pensamiento único. **(A. Neuman).**

Y contra ese pensamiento único, Andrés Neuman esculpe un ser humano y un mundo hecho de palabras vivas, mutantes. De letras organizadas que hablan y piden su presencia en el mundo no para que sean vistas u oídas, sino para que a través de ellas se vea y entienda el mundo. •

Una Cataluña de bolero

Dos autores reivindican su doble identidad española y catalana. Sergio Gaspar novela un encuentro entre Cervantes y Pla; Fernández Aguilà escribe una crónica melancólica

Por **Manuel Cruz**

EL DENOMINADOR COMÚN DE los libros *Un Fernandes entre banderas* y *Viento de tramontana* es el ángulo desde el que examinan el *procés* que se está viviendo en Cataluña. Sus autores coinciden en plantear la efectiva posibilidad de ser y sentirse catalán y, simultáneamente, español. A nadie se le escapará que ésta es precisamente la perspectiva que el discurso soberanista se empeña en negar, obsesionado como se encuentra en abocar a la ciudadanía al excluyente dilema "o conmigo o contra mí". En *Viento de tramontana*, primera novela de Sergio Gaspar, se rechaza por medio de una estrategia ciertamente imaginativa, la de fabular un diálogo entre Josep Pla y Miguel de Cervantes, que da pie al autor para deslizar algunas preguntas, tan procedentes como inquietantes, acerca del presente y el futuro de los catalanes.

Un Fernandes entre banderas es, en cambio, una crónica, lúcida y conmovedora, de lo que viene ocurriendo en Cataluña desde hace ya unos años escrita por alguien, Ricardo Fernández Aguilà, a quien José Antonio Zarzalejos define en su prólogo como "la expresión más cabal del espíritu ciudadano de concordia y de síntesis conciliadora".

He utilizado para definir la naturaleza de este último texto el término "crónica" —y no, por ejemplo, "ensayo" u otro análogo— con el objeto de situar adecuadamente al posible lector. No se trata de que no se encuentren en sus páginas abundantes, y muy lúcidos, argumentos, sino de que todos ellos están al servicio de un propósito que va más allá de la mera persuasión racional. Ricardo Fernández contempla lo que está pasando en Cataluña con una mirada que —sin el menor ánimo de establecer comparaciones improcedentes— en algunos momentos recuerda la de Juan Marsé. Niño del barrio de Gracia como aquél, el autor de este *Un Fernandes*… asumió siempre la coexistencia de los dos hemisferios de su identidad (claramente expresados en el mestizaje de sus dos apellidos: estamos ante un *charnego pata negra*, en el supuesto de que la expresión no tenga algo de oxímoron) con una serena naturalidad, como muchísimos otros catalanes.

El libro intenta levantar acta o, mejor, elaborar una especie de *crónica sentimental de Cataluña* (por parafrasear el título del libro señero de Manuel Vázquez Montalbán). Es en todo caso una crónica inteligente y brillante, perspicaz y amable, aguda y tierna, pero sobre todo triste, muy triste. O, con más precisión, profundamente melancólica. Es la melancolía por lo que pudo haber sido y no fue, formulación *cargada de bolero* que gustaba de repetir el añorado MVM, a quien con tanta atención como pasión ha leído siempre Fernández. No se está hablando, quede claro, de algo que pasó fugazmente por delante de nosotros y se desvaneció en el aire sin que alcanzáramos ni a rozarlo con la punta de los dedos, sino de un proyecto colectivo de convivencia por el que mucha gente luchó y con el que se comprometió, peleó y dio la cara (alguna bofetada se llevó Fernández por ello), en el convencimiento de que constituía una manera hermosa y deseable de vivir juntos.

En este momento, buena parte de los que apostaron por dicho proyecto, como el autor de este libro, se encuentran con que quienes, en los tiempos oscuros, declaraban estar en la misma trinchera (aunque luego en la práctica se les viera poco por el

> ***Como tantos catalanes, Fernández transita por las lenguas de su padre y de su madre creyéndolas propias por igual***

campo de batalla) y compartir los ideales de armonía, convivencia y respeto han pasado a considerar a sus antiguos compañeros de viaje casi como a unos extraños, estadio inmediatamente anterior a tratarlos, sin más, como extranjeros. ¿Significa esto que *Un Fernandes*… ha de ser leído como la crónica del fracaso de una ilusión? Aunque pueda parecer que la realidad nos aboca a tal conclusión, Ricardo Fernández se resiste ferozmente a aceptarla. Entre otras cosas, porque no podría darse por vencido sin negarse a sí mismo. Porque no puede evitar sentir tan suyas a las gentes del Madrid de su padre como a las de la Barcelona de su madre, porque transita por las lenguas de ambos, como tantos otros catalanes, con absoluta fluidez y sintiendo por ellas idéntico amor, esto es, considerándolas por igual *lenguas propias*. Porque, en fin, entiende que estamos constituidos por emociones, sí, pero de muy diverso signo. Y probablemente, por cierto, no haya nada tan tóxico para una sociedad como un poder que pretenda dictaminar, por imperativo patriótico, que existen emociones que deben ser silenciadas y otras, ay, de obligado cumplimiento.

Manifestación por la unidad de España en Barcelona. Foto: Gianluca Battista

Termino con una propuesta. El día, esperemos que próximo, en que se derogue la infausta ley Wert y vuelva a impartirse Educación para la Ciudadanía en las aulas de nuestras escuelas e institutos, este *Un Fernandes entre banderas* debería ser en Cataluña libro de texto de la asignatura. ●

Un Fernandes entre banderas. Ricardo Fernández Aguilà. Prólogo de José Antonio Zarzalejos. Península. Barcelona, 2014. 181 páginas. 12,95 euros.

Viento de tramontana. Sergio Gaspar. Edhasa. Barcelona, 2014. 286 páginas. 14,10 euros.

La educación en aforismos

¿Qué es preferible: conocimiento sin crítica o crítica sin conocimiento? Por **Jorge Wagensberg**

EL SER HUMANO CONSERVA algunos de sus rasgos juveniles más allá de su madurez sexual. Técnicamente el fenómeno se llama neotenia y, en general, está asociado a saltos significativos de la evolución. Nuestros primos primates son naturalmente proclives a jugar y a aprender durante su fase juvenil, pero pronto pierden el interés por ello. Nosotros en cambio jugamos hasta el último minuto de nuestra vida, por lo que un humano bien podría nombrarse como un *mono inmaduro*, un curioso individuo cuya educación en las aulas puede superar un cuarto del tiempo total que le toca vivir. Siguen unos aforismos en su honor…

1. Educar no es llenar, sino encender.

2. Educar es favorecer la adicción al gozo intelectual.

3. Aprender tiene tres fases: el *estímulo*, la *conversación* y la *comprensión*, y con cada una de ellas existe la oportunidad para un gozo intelectual.

4. El buen estímulo a favor del conocimiento está en las paradojas que surgen entre lo que vemos y lo que creemos, por tal cosa la realidad no se puede reemplazar por nada mejor a la hora de buscar estímulos. *(¿Por qué no dedicar un día de la semana a salir del aula para visitar la realidad que es, por cierto, lo que tenemos más a mano?)*.

5. Conversar es escuchar antes de hablar: qué fácil, qué difícil.

6. Conversar no es esperar turno para continuar con lo que se estaba diciendo.

7. El gozo intelectual por conversación se produce cuando un punto de llegada no coincide del todo con el anterior punto de salida. *(¿Qué tal una asignatura de conversación?)*.

8. Comprender es caer en la mínima expresión de lo máximo compartido.

9. El gozo intelectual por comprensión ocurre en el momento exacto en el que uno descubre que dos cosas diferentes tienen algo en común.

10. Enseñar a alguien es llevarlo, de la mano de la conversación, hasta el borde mismo de la comprensión.

11. Enseñar no consiste en inyectar comprensiones, sino en señalar caminos para tropezarse con ellas.

12. Los estímulos que se revuelcan en sí mismos y que no conducen a una conversación o a una comprensión no son el principio de educación alguna, sino el fin último de alguna clase de pornografía (el *best seller de diseño*, la llamada *autoayuda*…).

13. La clase magistral en la que más de cien alumnos asisten a una exposición —que siempre pueden leer antes o después— es un timo educativo.

14. Se puede estimular y conversar, pero comprender, lo que se dice comprender, se comprende siempre en la más estricta soledad.

15. Diez personas pasean y conversan (método peripatético); 40 escuchan y quizá pregunten, pero ya no conversan; 100 son espectáculo, y 500, ceremonia.

16. Conocimiento sin crítica es más preocupante que crítica sin conocimiento.

17. El examen tradicional se parece a una confesión forzada en la que el alumno accede a simular que ha comprendido.

18. En los primeros 10 años de escuela quizá solo merezcan la pena dos cosas: ejercitar el lenguaje (leer y escribir en varios idiomas, matemática, música, dibujo…) y entrenar el hábito de la conversación y la crítica.

19. En la escuela, ni una sola idea blindada contra la duda, ni una sola.

20. Las creencias no se enseñan, se trasfunden.

21. Combinando solo cuatro conceptos (lo propio y lo ajeno, la alegría y la tristeza) se obtienen las pasiones humanas elementales: *compasión:* tristeza propia por la tristeza ajena; *morbo:* alegría propia por la tristeza ajena; *alegría empática:* alegría propia por la alegría ajena; *autoestima:* alegría propia por la alegría propia; *autocompasión:* tristeza propia por la tristeza propia…

22. La educación es un recurso cultural para matizar una pasión natural *(prestigiar la compasión, desprestigiar la envidia…)*.

23. Ni siquiera comer es una excusa para aplazar el conocer, por lo menos mientras la hipoglucemia no nos nuble la vista.

24. Existe una inversión en la que siempre se gana y cuyo beneficio siempre cabe en el equipaje de mano, no se puede perder, ni nadie puede robar: la educación. ●

Negruras de octubre

Por **Manuel Rodríguez Rivero**

OCTUBRE NEGRO. Incompetencia y despropósito de los responsables políticos y absoluto descontrol en la orgía trapisondista de muchos medios durante la crisis del ébola, Dios y Mato nos cojan confesados. Y, encima, el culebrón miserable de las tarjetas opacas, puesto en escena mientras Caja Madrid / Bankia nos arrastraba en su desastre. Ya ven, pensábamos que no había condiciones para un Gobierno de coalición y resulta que teníamos un ejemplo de alianza interclasista ante nuestras narices: conspicuos representantes de la derecha, la izquierda, los sindicatos, los empresarios, todos juntitos disfrutando de ese compadreo de tarjeta *black* al que se muestran tan proclives ciertos representantes de nuestras *élites extractivas*. Veo la obscena foto de Miguel Blesa junto al antílope que acaba de abatir en Namibia y se me inflama la aorta. Y luego me sumerjo en los extractos de la tarjeta de otro presidente del comité en la sombra de Bankia *(Quousque tandem abutere, Rodrigo Rato, patientia nostra?)* y descubro sus gastos en ocios y pasatiempos. Cómo se lo pasaban estos tipos —la inmensa mayoría varones, por cierto—, mientras nos leían la cartilla porque vivíamos por encima de nuestras posibilidades, persuadidos ellos mismos de su superioridad como *übermenschen* que todo pueden y se merecen; quizá porque, como los brahmanes, los *tarjeteros* estaban convencidos de haber obtenido sus privilegios por mandato divino (véase el sugerente ensayo *Genealogía de la soberbia intelectual*, de Enrique Serna, en Taurus), y no por ser el producto humano menos presentable de un sistema que favorece su existencia. Por lo demás, las negruras de este octubre más pardo que rojo se completan (por ahora) con un nuevo caso de censura en este país donde parecía que ya no existía *(juá, juá)*: Planeta ha retirado apresuradamente el muy anunciado *El cura y los mandarines*, de Gregorio Morán, un sulfúreo ensayo de historia intelectual sobre las relaciones entre cultura y poder en las últimas décadas del siglo XX. El libro, que había sido encargado por Crítica, ha dado miedo a los jefes, que se han barruntado demandas y posibles represalias por parte de algunos personajes e instituciones mencionados. Morán, cuya independencia intelectual (y gusto por la polémica) se pusieron sobradamente de manifiesto en libros tan importantes como *Miseria y grandeza del Partido Comunista de España* (Planeta, 1986), *El maestro en el erial* (Tusquets, 1998) o sus biografías de Adolfo Suárez (1979 y 2009), vuelve a experimentar el castigo por sus ideas. O quizá se trate de una bendición: mientras circula como oro en paño algún *samizdat* del manuscrito, Planeta ha logrado convertirlo en el libro más deseado, algo con lo que habrían soñado sus mercadotécnicos en nómina; veremos qué editorial se atreve a tomar el relevo y publicarlo. Mientras tanto, y si tienen curiosidad por los mecanismos de la censura, no se pierdan *Censors At Work*, del gran historiador del libro Robert Darnton (Norton; 27,95 dólares), en el que se estudian tres ejemplos históricos de censura (del Estado, no de la empresa privada): en la Francia ilustrada, en la India durante la administración británica y en Alemania Oriental bajo el régimen comunista. Sería estupendo que alguien lo publicara en España: Planeta, por ejemplo.

Ilustradoras

NÓRDICA SE ADELANTA en la carrera navideña y propone dos muy *regalables* e insólitos libros de sendas escritoras norteamericanas tan diferentes como contemporáneas. Flannery O'Connor (1925-1964), la imprescindible narradora católica de Savannah y una de las más eximias representantes de lo que se ha llamado "gótico sureño", fue en su juventud una interesante ilustradora de revistas y diarios estudiantiles: el álbum *Tiras cómicas* (22,50 euros) recoge una muestra de sus toscos pero expresivos linograbados, en los que ya puede apreciarse el gusto por la sátira y lo grotesco que florecerá plenamente en sus dos obras maestras, la novela *Sangre sabia* (1952) y los relatos de *Un hombre sabio es difícil de encontrar* (1955). Más técnicamente sofisticados son los bocetos y apuntes de Sylvia Plath (1932-1963) incluidos en el álbum *Dibujos* (19,50 euros), que recoge una selección de esta actividad poco conocida de la gran poeta norteamericana. La mayor parte de los dibujos corresponden al año 1956, cuando la autora y Ted Hughes pasaron parte de su luna de miel en París y Benidorm, dos lugares en los que Plath encontró motivos para sus viñetas. El álbum se completa con algunas cartas —una muy enamorada a su marido— y un fragmento de su diario.

Viñeta dibujada por Flannery O'Connor recogida en el volumen *Tiras cómicas* (Nórdica Libros).

Relatos

HASTA HACE POCO, lo único que sabía —y sólo de oídas— de Nelson Rodrigues (1912-1980) es que había sido el renovador del teatro brasileño. Pero el año pasado leí el primer volumen de *La vida tal cual* (editorial Adriana Hidalgo), en el que se incluye una pequeña parte de la monstruosa producción de relatos (cerca de 2.000) que Rodrigues escribió casi a diario entre 1951 y 1960 en el periódico carioca *Última Hora*, y que rápidamente lo convirtieron en el autor brasileño más leído. Ahora se distribuye en España el segundo volumen con otra cincuentena de cuentos breves en torno a sus obsesiones literarias, nada excepcionales, por otra parte: el sexo y la muerte, la infidelidad, la institución matrimonial, el fragor urbano en el Río de Janeiro de los cincuenta. Lo que los hace especiales, sin embargo, es el modo en que se cuentan esas historias: un realismo desgarrado, a menudo cercano al del folletín, encarnado en personajes cínicos o canallas, todo ello en una prosa inmediata, brusca y funcional que se apoya en frecuentes elipsis narrativas y en la que destaca un extraordinario oído para el lenguaje de la calle. No son obras maestras, pero enganchan.

Afrancesamiento

LEO EN EL SEMANARIO *Livres Hebdo* una interesante entrevista con Fleur Pellerin, flamante ministra de Cultura y Comunicación francesa. La dama no tiene pelos en la lengua ni intención de mirar hacia otro lado ante los retos, de modo que estoy por enviarles fotocopias al señor Lassalle y a su muchachada, a ver si sacan las cabecitas del hoyo y se inventan algo que anime a los libreros a no tirar la toalla. A Pellerin le ha venido como regalo del cielo la elección de Francia como país invitado a la Büchmesse (Fráncfort) en 2017, así que su Gobierno se va a tomar aún más en serio de lo habitual la política del libro con vistas a encabezar, junto a Alemania, las correspondientes políticas librescas europeas: ojalá, exclama el afrancesado que llevo dentro. Entre sus objetivos destacan la defensa a ultranza del precio fijo y del derecho de autor, al que considera pilar de la creación en un mundo en el que "el valor se desmaterializa"; mayor firmeza respecto a los operadores digitales mundializados, con especial atención a su arquitectura fiscal; puesta en marcha de campañas de fomento de lectura para los jóvenes, etcétera. Con un pequeño aumento (2,8%) del presupuesto para las políticas del libro en 2015, la ministra manifiesta que una de las prioridades del Centre National du Livre será —atención— el plan de apoyo a las librerías. Justo como aquí. •

AVISOS PARA NAVEGANTES

Más 'e-books' que 'e-readers'

Por **Ricard Ruiz Garzón**

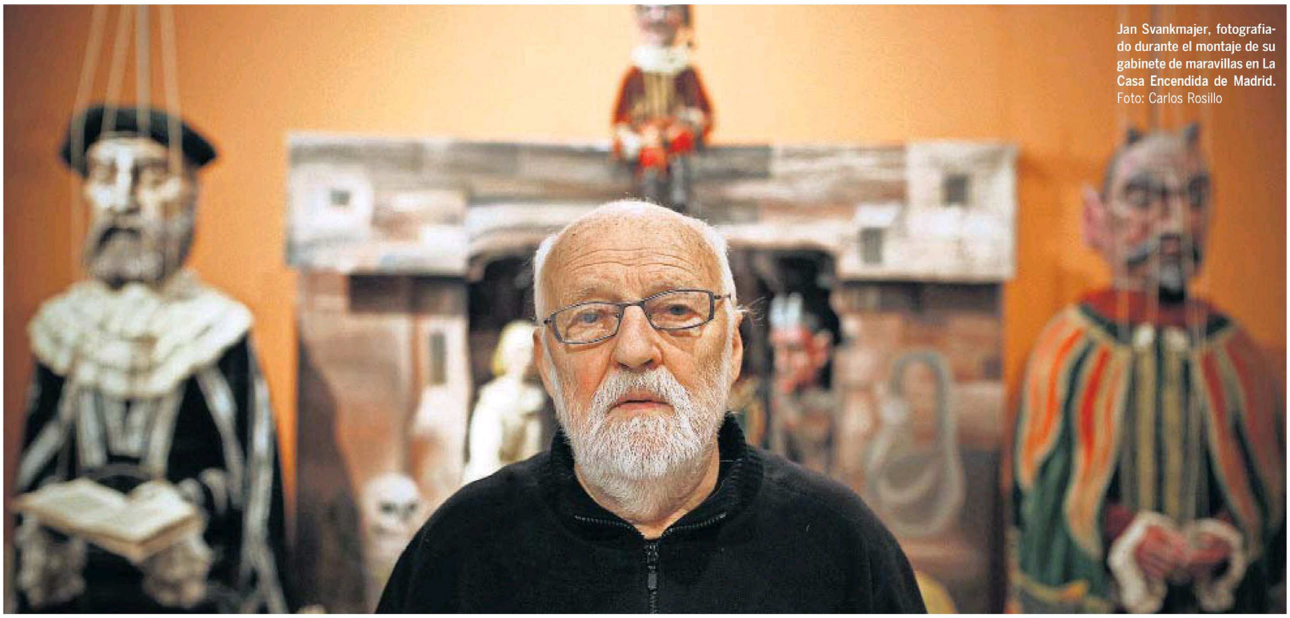
POR ANIVERSARIOS NO SERÁ: el 10º del primer lector de libros electrónicos, el Sony Reader; el 7º de los populares Kindle de Amazon y Papyre de Grammata; el 5º de la aparición de la bq del Cervantes, del Nook de Barnes & Noble y en breve del Kobo de Rakuten… Quizá sea por el empacho de *e-cumpleaños*, pero lo cierto es que blogs y redes se han vuelto a calentar con unos dispositivos que en 2011 iban a comerse el mundo: ¿crecen los *e-books*… y retroceden los *e-readers*? ¿Murió el invento al nacer, como pronosticaban algunos, o simplemente ha tocado techo? ¿Ganarán tabletas y *phablets* la batalla final como dispositivos de lectura? ¿Y qué aporta al debate que Amazon saque cinco nuevos Kindle, Voyage incluido, y Sony cese al mismo tiempo la fabricación de *readers*?

De los más beligerantes al abordar la polémica ha sido el premio Fomento de la Lectura 2011 José Luis Ibáñez Ridao, que en su último artículo de Zoom News, *¿Se nos muere el e-book?*, cita a Arturo Pérez-Reverte —"quien crea que el libro puede sustituirse por un cacharro de plástico no tiene ni puta idea"— y acaba pronosticando que los "contenidos digitales" apuntan a las tabletas y a la impresión bajo demanda. ¿Nada, entonces, de *e-readers*? Según un reciente estudio, en los próximos 12 meses un 56% de los españoles comprarán un *smartphone*; un 45%, un ordenador; un 38%, una tableta, y un 27%, un lector de libros electrónicos (y sólo un 7% serán nuevos compradores). ¿Suficiente? No para evitar el freno en Latinoamérica, donde la cacareada explosión de estos dispositivos apenas ha llegado a México y Chile; en Argentina, de hecho, los *e-books* representan menos del 5% del mercado, aunque crecerá.

¿Habrá entonces que sacar lecturas, y nunca mejor dicho, del hecho de que Amazon vaya a abrir su primera tienda física frente al Empire State? El debate sigue en pie. De él se ha hablado en el I Bookathon de esta semana en Madrid, bajo la tutela del especialista Joaquín Rodríguez, y se hablará en el II Congreso del Libro Electrónico que se celebra en Barbastro a final de mes o en el encuentro *eBooks: Reading the future* que, según el insoslayable Javier Celaya, tendrá lugar en Londres el mes que viene.

Algunos dan por muerto el libro electrónico nada más nacer y Amazon abre su primera tienda física frente al Empire State

El tema, en fin, hasta ha propiciado una obra de teatro *(Sex with strangers)*. Sí, el debate sigue en pie, pero ¿hasta cuándo? No mucho, según el escritor, diseñador y experto editorial Craig Mod: "Los *e-readers* —ha dicho— serán gratuitos en un par de años. Serán, en realidad ya lo son, los libros de bolsillo del mundo digital. Y las tabletas imperarán como aparatos universales de uso informático y de lectura". ¿Profético? ¿No? ¿Quizá? Ya saben: exploren, naveguen y decídanlo por sí mismos… lo lean en el soporte y formato en que lo lean. •



Jan Svankmajer, fotografiado durante el montaje de su gabinete de maravillas en La Casa Encendida de Madrid. Foto: Carlos Rosillo

Por qué Engels se equivocó

El cineasta y artista checo Jan Svankmajer corrige al teórico comunista: "No es el trabajo, es la imaginación lo que nos diferencia de los animales". Milos Forman le definió así: "Disney + Buñuel = Svankmajer". Por **Virginia Collera**

Un antiguo granero en el sur de Bohemia alberga el gabinete de curiosidades que Jan Svankmajer (Praga, 1934) reúne desde hace 15 años. Acumula, en un orden oculto para todos menos para él, "los restos del mundo mágico". Objetos y obras de arte que han desbordado el edificio original, ahora acompañado por "una casita y una torre. Ya es toda una fortaleza franqueada por 30 estatuas de tamaño real". Esta colección, dice, forma parte de su "creación artística": su *wunderkammer* es "un único e inmenso objeto artístico" que él organiza en torno a cinco secciones: *"naturalia*, Arcimboldo, *art brut*, surrealismo contemporáneo y naciones naturales". En Horní Stankov pasa los meses de verano, y lo primero que hace, día tras día, relata, es abrir puertas y ventanas para mantener a raya el moho. "Luego me siento en mi silla africana y contemplo lo que tengo a mi alrededor. Es mi ritual". La cama que compartió con la artista Eva Svankmajerová, fallecida en 2005, es la última pieza que ha añadido a su colección. "Es una cama renacentista, tiene dosel y durante 40 años dormí en ella con Eva, mi mujer y colaboradora. Cuando murió, me puse a trabajar en ella y me ha quedado muy bonita. Casi nadie la ha visto todavía".

Este gabinete de maravillas es la última de las obsesiones de este artista y cineasta miembro del grupo surrealista de Praga, a quien Milos Forman definió con una sencilla operación aritmética: "Disney + Buñuel = Svankmajer". No está abierto al público ni probablemente lo estará. "Lo profanarían". Pero la exposición *Metamorfosis. Visiones fantásticas de Starewitch, Svankmajer y los hermanos Quay* en La Casa Encendida de Madrid —antes pasó por el CCCB de Barcelona— es una oportunidad para asomarse a una parte de esa colección. A sus armadillos disecados, a sus fetiches traídos de Congo, a sus grabados de anatomía, a sus poemas táctiles. "Mi *wunderkammer* es un mundo alternativo que me he creado y, como todos los demás, habla de la imaginación de la época en la que se construye".

La imaginación, para el poeta francés Charles Baudelaire, era "la reina de las facultades". Y Svankmajer no puede estar más de acuerdo. "Engels se equivoca cuando dice que el trabajo hizo humano al hombre: fue la imaginación. Es lo que nos diferencia de los animales. Si no fuera por la imaginación, estaríamos todavía en los árboles".

Svankmajer empezó a hacer cine en 1964. *El último truco del Sr. Schwarcewallde y del Sr. Edgar* fue el primer cortometraje de animación *stop-motion* de este creador que cultiva la poesía, el *collage*, la escultura, formado en artes aplicadas primero y en teatro de marionetas después. Svankmajer vivió el París de Mayo del 68, y de todas las legendarias frases que cubrieron los muros de la ciudad, su predilecta siempre fue "la imaginación al poder". A ese ideal ha consagrado su vida y su obra, y hoy, 25 años después, recuerda con orgullo que ese lema colgó de su balcón durante la Revolución de Terciopelo de 1989.

Esa poderosa imaginación desborda filmes como *Alice, The Castle of Otranto, Little Otík* o *Surviving Life* con esos objetos cotidianos —huesos, piedras, tornillos, cubiertos— que obran la magia de la transformación, presente en todo su cine. "Hoy, como siempre, la imaginación se adquiere a partir de la educación de los padres, de la escuela, de la sociedad, pero todos ellos prefieren la realidad a la imaginación. La imaginación busca lo que es posible, mientras que cualquier sistema y sociedad busca lo real y nos intenta convencer de que es lo mejor. La imaginación siempre es subversiva". En los últimos dos siglos, explica, se ha impuesto una visión racionalista del mundo —"aunque vaya contra la naturaleza humana, y no lo digo yo, sino los neurólogos actuales"—, por tanto, no interesa ni potenciar la imaginación ni una filmografía como la suya, con 27 cortometrajes y 6 largometrajes entregados a su estímulo. "Tengo muchos guiones, pero es muy difícil encontrar dinero. Nuestra civilización no está interesada ni necesita la creación auténtica. No la apoya, o lo hace cada vez menos. Lo que busca es divertir a las masas para que no piensen. La creación auténtica no da dinero".

En estos momentos, Svankmajer trabaja en su próxima película, *Insects*, basada en la obra teatral *El juego de los insectos* de los hermanos Capek. Y sí, seguirá utilizando esa animación clásica que tanto ha influido a los hermanos Quay, Terry Gilliam o Tim Burton. "Será en *stop-motion* y no utilizaremos cámaras digitales. ¿Por qué? Primero, porque todavía sabemos hacer animación clásica y tenemos los medios: las cámaras son viejas, pero funcionan y sabemos trabajar con ellas. Tengo mis reservas sobre la animación digital: le falta emoción. Con la animación clásica, uno toca los objetos y los reanima; con la digital, la dimensión táctil no existe. Ellos aprietan unos botones y el objeto cambia, pero uno no llega a tocar el objeto". •

Museo imaginario del inconsciente

Por **Jordi Costa**

"Para ver, cierra los ojos", fue el chamánico consejo de Jan Svankmajer que escogieron Eugenio Castro y Julián Lacalle para titular una imprescindible antología de sus textos teóricos editada por Pepitas de Calabaza en 2012. De entrada, parece imposible hacer caso al autor de *Alice* (1988) —feroz relectura onírica del clásico de Lewis Carroll— al cruzar el umbral de *Metamorfosis. Visiones fantásticas de Starewitch, Svankmajer y los hermanos Quay* y ser asaltado por su barroco arsenal de estímulos visuales, pero, incluso en ese extremo, Svankmajer tiene razón, porque he aquí una exposición, con alma de museo imaginario, que exige una renuncia a la racionalidad, la liberación de una infancia interior en estado salvaje, en aras de un goce caótico, permeable a la revelación visionaria.

La muestra, comisariada por la especialista en animación Carolina López Caballero, reúne el trabajo de cuatro figuras capitales en el arte de la animación de modelos fotograma a fotograma (aquí, el término *stop-motion* suena casi a tecnicismo banalizador de algo enraizado en los sueños demiúrgicos de la tradición alquímica): el ruso Starewitch, el checo Svankmajer y los norteamericanos de nacimiento y centroeuropeos de vocación Stephen y Timothy Quay. La elección de los artistas permite articular una historia alternativa del cine, partiendo de un Starewitch que encarna los orígenes y las primeras poéticas del asombro para pasar a un Svankmajer que, a través de su militancia estética y vital en el surrealismo, podría representar la ruptura de las vanguardias y los nuevos cines, todo ello en dirección al clímax de ensimismamiento y radicalidad que ilustra el arte de los Quay, un críptico islote culterano habilitado como trinchera privada en la era de la saturación de imágenes.

Exposición desbordante y laberíntica, *Metamorfosis* proponía un recorrido cronológico y más o menos lineal en el espacio del CCCB, donde nació, pero La Casa Encendida ha encontrado la mejor solución posible para adaptarla a un nuevo territorio que impedía ese formato: el visitante se encuentra, así, con tres exposiciones individuales, cada una de las cuales parte de conceptos afines a los artistas: Starewitch o el Corazón del Bosque, Svankmajer o el Gabinete de Curiosidades, los hermanos Quay o el Museo Fantasma. El modo en que el recorrido abre paréntesis que relacionan la obra de los artistas con otros ecos e influencias —Marey, Gogol, Robert Walser, Goya, Dalí, Alfred Kubin…— es una de las grandes fortalezas de este acontecimiento expositivo, inagotable e irrepetible. •

Metamorfosis. Visiones fantásticas de Starewitch, Svankmajer y los hermanos Quay. La Casa Encendida. Ronda de Valencia, 2. Madrid. Hasta el 11 de enero de 2015.

LLAMADA EN ESPERA

Prohibir las fotos en los museos

Por **Estrella de Diego**

Una visitante, en pleno *selfie* delante de *Le Viol* de Magritte en el MOMA de Nueva York. Foto: J. L. Reuters

NO HAY REMEDIO, PARECE. Hasta las instituciones más reticentes han acabado claudicando frente a la manía actual de ir al museo pertrechado de móvil, sacando fotos a las obras expuestas y, sobre todo, haciéndose *selfies* con las más populares como telón de fondo. La decisión es irremediable, me parece, porque daría igual prohibirlo: los visitantes, en masa, se lanzan a fotografiarse y fotografiar aquello que a veces no pueden siquiera ver, como ocurre con la *Gioconda* del Louvre. Antes la *superstar* se moría de éxito bajo los flases no permitidos y ahora sobrevive asaeteada por los móviles y las tabletas que, colocadas por encima de las cabezas de los propietarios —qué agobio de visita, caramba—, intentan ver lo que no alcanza la vista en medio del gentío. En tiempos de la cámara fotográfica era más sencillo controlar la circulación de las imágenes. Ahora ocurre tan deprisa que parece un juego de prestidigitador: visto y no visto y ya están los *selfies*.

Será la edad, no les digo que no, pero me gustan cada vez menos las fotos en los museos o, al menos, esas fotos que tienen regusto de fotomatón, arrancadas a toda prisa, tomadas sin buen encuadre, documentos para subir a Facebook, prueba irrefutable de que estuvimos allí, muy cerca de la *Gioconda*… sin llegar a verla en realidad. Son fotos rapidísimas, constatación más que recuerdo del viaje, que ahora no tienen sólo de protagonista al paisaje con la Torre de Londres al fondo o al cartel anunciador de Carnaby Street, sino las estatuas del Británico, el museo más visitado del mundo, siempre atestado de personas que se hacen *selfies* o se sacan fotos abrazadas a las obras (literalmente).

Fotos muy cerquita del *Guernica* de Picasso o del *David* de Miguel Ángel; fotos a veces robadas a la vigilancia que, en algunas instituciones, tienen por tanto el sabor dulce de lo prohibido —que no deja de ser un aliciente para algunos—. Son las grandes obras convertidas en monumento de consumo, testigos de unos viajes en los que miramos sólo a través del encuadre del móvil o la tableta —estaba a punto de decir qué horror.

Y es aquí donde surge mi perplejidad, ya que no acierto a entender el porqué de la abundancia de fotos en las salas, frente a las obras, más allá del papel de testigo para Facebook. Pues quienes hacen —o roban— las fotos hoy en los museos no son profesionales que las necesitan para su trabajo por diferentes motivos, algo que ocurría en mis tiempos de estudiante, cuando las postales con frecuencia no reproducían sino las obras más populares, aquellas que compraría el público. En la actualidad son numerosísimas las obras que se encuentran en la web y, en especial, esas grandes obras que persigue buena parte del público. Y es que no es el cuadro lo que interesa, sino el "yo" con el cuadro. O sea, el "yo" allí también. ¿O sería más justo decir el "yo" sin más?

Pero siempre he creído que el que saca fotos de cada cosa que ve se pierde el acontecimiento mientras ocurre. Lo comprobé en mi primer viaje a Islandia cuando mi madre me pidió que le trajera fotos porque le intrigaban aquellos paisajes. Como nunca había visto unos cielos tan bellos y tan cambiantes, saqué las fotos solicitadas, si bien luego, al revelarlas, mi decepción fue inmensa: no estaba detenida la belleza que había disfrutado. En el fondo, hacer fotos de cada instante de la vida es dejar de vivirla, y por eso estoy en contra de las fotos en los museos. Más vale mirar las obras y saborearlas que despeñarse por los *selfies* para dejar constancia del paso por las salas. Facebook puede esperar, créanme. •

Antonio Luque (Sr. Chinarro)

“No soy creyente del amor. El sexo es más poderoso”

Arrancó con la guitarra que le dio su abuela en la primera comunión y el equipo de música que ganó a base de sobresalientes. Décadas después, el micro ya no le da miedo. Por **Kiko Amat**

He quedado con Antonio Luque, líder y único miembro fijo de Sr. Chinarro, en un lugar inusual. Can Negre, en Sant Joan Despí, epicentro del extrarradio barcelonés, a tiro de piedra de donde yo nací. Es una casa modernista en mitad de una plaza peatonal, lo único hermoso en varios centenares de metros a la redonda. Es asimismo un día espléndido, soleado y nuevo y perfecto, inaudito en octubre. El típico día que va a torcerse por algún lado, porque nada tan perfecto puede durar.

Él llega, y todos le miramos. Cuando digo todos me refiero al fotógrafo, a la dueña del bar y a mí mismo. Luque reclama miradas. Es muy alto, su pelucón muy arbóreo, su porte muy señorial. Cuando me da la mano, aquello parece una escena de *El señor de los anillos* con Gandalf y Bilbo Bolsón. Luque acaba de sacar *Perspectiva caballera,* nuevo disco cuando casi no ha pasado un año del anterior. En un instante hablaremos: de *casiotones,* de Red House Painters, de follar, de Ilegales y del mundo como lugar peligroso. Cervezas, grabadora, carraspera, acción.

PREGUNTA. Nuestro bagaje infantil y adolescente suele explicarnos al dedillo. ¿Cómo creciste tú? ¿Era tu familia muy musical?

RESPUESTA. No. Cuando éramos bastante pequeños, a mi padre le robaron el radiocasete del coche y durante siete u ocho años no había más música en casa que la televisión. Que menos mal que por aquel entonces era mejor que ahora. Recuerdo que mis padres se sorprendían porque yo adivinaba el nombre de la canción antes de que saliera el rótulo en pantalla. Hasta que por fin compraron un Sanyo; pero no eran mucho de escuchar música, no.

P. ¿No recuerdas que escucharan folclore o pasodobles?

R. Cuando conseguí, sacando buenas notas, y a fuerza de mucho insistir, que me regalaran un equipo de música humilde ya tenía 15 años. Y tuve que sacar sobresalientes [sonríe]. Ellos tenían por casa algún disco de Alberto Cortez, y en el radiocasete que les robaron escuchaban a Nino Bravo. Que a mí me encantaba, y aún me parece muy bueno. Yo los recuerdo disfrutando mucho porque, claro, eran muy jóvenes. Cuando yo nací, en 1970, ellos tenían 24 y 20 años. Luego pasaron, supongo, por algunas fases más duras de la vida, cuando la crisis… La que ahora es la de los 40 y antes era de los 30. Y de esa crisis ya no salieron escuchando música.

P. ¿Cuál fue el primer disco con el que te dijiste: “Esto mola más que lo que escuchan mis padres”?

R. Yo ya tenía oído musical. El otro día escuché un monólogo de Joaquín Reyes, cuando ya había grabado la canción en la que menciono el *casiotón [Ácido fórmico],* y hablaba de cómo en los ochenta todos teníamos el mismo cacharro. Todos los amigos intentaban tocarlo y no les salía, en cambio yo me sacaba el *Para Elisa* de Beethoven. Solo la primera parte, obviamente [risas]. O las sintonías de los dibujos animados. Y cuando apareció aquel otro teclado que tenía los graves y los ritmos, aquello era un flipe. Pasaba horas y horas. Además, yo era de un barrio, el Polígono de San Pablo, donde no siempre podías estar en la calle. No eran las 3.000 viviendas, pero era un barrio donde por la noche rompían las ventanillas de los coches y te robaban el radiocasete. Como le pasó a mi padre [risas]. Yo bajaba a jugar al fútbol y a menudo terminaba a pedradas. Al final aprendí también a tirar piedras, y le abrí la cabeza a uno. Mira, tenía esto aún por confesar [risas].

Antonio Luque, Sr. Chinarro. Foto: Gorka Lejarcegi

P. Me encanta que me hayas contado lo del *casiotón,* pero antes te preguntaba por discos de adolescencia.

R. Bueno, depende donde marques que empieza la adolescencia. A mí aún me pilló la movida. Todos aquellos grupos me fliparon. Recuerdo decirle a mi padre que quería ir a ver a Aviador Dro, en 1983 en Alcalá de Guadaira, cuando yo tenía 12 años. Pero mi padre llegaba cansado del curro y no me iba a llevar a un concierto. Con 15 años fui al Cita en Sevilla, a ver a Ilegales y a Rosendo, que tocaron en el solar de la Maestranza. Aquel fue el primer concierto de mi vida y yo era muy fan de Ilegales; salió Jorge Martínez y flipé. Si sigue pletórico con la edad que tiene, imagina cómo era en 1986.

P. Una bestia parda.

R. Una bestia, sí. También coleccionaba programas de una emisora de pueblo, de Tomares, cuya onda llegaba no se sabe cómo al Polígono de San Pablo. Tenía que ponerme en la cocina para sintonizar ese programa donde ponían no ya Radio Futura, sino grupos más oscuros y maquetas. Y luego está la guitarra que me regaló la abuela en la primera comunión y que yo tocaba de modo impropio. Allí ya me daba por lo experimental, que culminaría en Sonic Youth y cosas así [risas].

P. Si piensas en cómo eras de joven, ¿en qué te pareces a aquel fulano?

R. Creo que no cambiamos mucho. Y más si eres como yo, alguien que vive aislado, en una burbuja. Igual porque pienso que todo el mundo es el Polígono de San Pablo, que el mundo es un lugar peligroso y hay que tener cuidado. Demasiado me entrego, especialmente si me paso con la cerveza. Y eso me convierte en vulnerable, claro. Aunque con el tiempo he pasado de lo que pudiesen decir de mí. Sigo siendo el niño encerrado con su Casiotone y los *clicks* [ríe].

P. Vuelvo a escuchar *Ouija* o *Quiromántico* y me doy cuenta de que casi mascullabas, como si no quisieras que se te entendiese.

> ***“Para mí el mundo sigue siendo un Polígono de San Pablo. Peligroso. Bastante hago con subirme a un escenario”***

R. El micrófono me daba mucho más miedo que ahora. Pero de todo aprende uno. El ingeniero de sonido de *Ronroneando* (2008), José María Sagrista, me dijo una cosa que transformó el momento de grabar la voz de tortura infinita a algo rutinario. Era tan sencillo como quitarme uno de los dos auriculares. De repente oyes la voz normal, no de retorno y rara. Ahora te lo quitas y pides que te bajen el *playback*, y ya está. Antes me daban diarreas [ríe]. Con perdón.

P. En general se te ve más feliz ahora que en 1998. No sé si porque entonces había una sobredosis de The Cure o qué.

R. Bueno, va por rachas. Pero el sonido opaco contribuía a dar esa sensación. Eso me lo tienen que perdonar los fans de esos discos. Sonaban mal. Pero en el nuevo disco se nota que he pasado una época que no ha sido de mis favoritas [ríe]. Igual debería haberlo grabado en menos días para que sonara más triste, como aquello de antes.

P. El cambio en tu carrera fue cismático. Muchos fans se encolerizaron cuando tomaste el camino de *El fuego amigo* (2005), con un nuevo tipo de letras y vocación. Con *Ronroneando* y *Presidente* (2011) ya les dio un ictus.

R. [Algo molesto] Me fascina que haya gente que venga a contarme mi película a mí, cuando yo era el único que estaba allí. Yo he visto la gente que había antes y ahora en los conciertos. Lo que pasó, y por qué cambié. Todo esto ya lo sé [ríe]. En aquella época hacía unos arreglos muy raros, las canciones no tenían estribillos, a las mezclas no se les dedicaba el tiempo suficiente porque no había presupuesto. Fue Jota el que, con *El fuego amigo*, después de haberme quedado sin curro en la fábrica, con un niño a cuestas, me dijo: “Tío, tú puedes vivir de esto”. Me dio una serie de consejos que empezaron a funcionar. Por suerte. Porque si no estaría en la calle, o me habría tirado de un balcón, ¿sabes?

P. [Azorado] No, si yo celebro la segunda etapa. Soy de los conversos de 2005, que quede claro.

R. [Algo molesto aún] Si resulta que ahora lo que mola es lo primero y los discos que he hecho desde *El fuego amigo* son una mierda. No me cuesta nada tocar canciones de los primeros: si así van a venir 2.000 personas a los conciertos, pues perfecto. Toco el *Compito* (1996) entero. Pero tampoco es verdad. Lo que da un poco de rabia es la gente que dice: “Mira, era un friki, como Daniel Johnston, y ahora está pagando las letras, y vive de esto, y se levanta a la hora que le sale de los cojones”. Y van a degüello. Pero eso es típicamente español, ¿no? Por eso entiendo que los catalanes os queráis independizar [ríe]. Porque esa manera de ser del español me parece abominable.

P. Irvine Welsh me decía que pasó de ser un héroe local a un sucio vendido en cuestión de pocos años, y eso que *Trainspotting* era el mismo libro. Solo había vendido más.

R. Claro. A eso no se le puede prestar mucha atención. Por eso te decía que para mí el mundo sigue siendo un Polígono de San Pablo. Peligroso. Bastante hago con subirme a un escenario, arriesgándome a que me tiren una manzana con un puñal dentro, como en aquella película.

P. ¿Has ganado en confianza escénica? Muchos músicos jamás superan el pánico.

R. No, eso siempre está allí. La flojera. El dolor de barriga. Viene bien si tienes algún problema de tránsito intestinal [ríe]. Yo creo que como no sea toreando —ellos sí lo pasan mal, porque la cosa encima tiene cuernos—, nunca se pasa peor que subido a un escenario.

P. Cuando antes decías que esta época no había sido de tus preferidas, ¿a qué te referías?

R. Bueno, *Enhorabuena a los cuatro* (2013) no funcionó muy bien. Trataba de un tema demasiado concreto como para que mucha gente lo sintiese suyo: las relaciones a distancia y la imposibilidad del amor en general. Me estaba riendo del amor y es un tema que no puede ser popular, porque la gente se tiene que agarrar a algo, y yo la idea del amor me la tomo siempre con una cierta distancia. No soy muy creyente [ríe]. Me parece que el sexo es una fuerza mucho más poderosa. Pero la gente quiere seguir con lo platónico; y así les va.

P. El sexo puede ser también muy engañoso. ¿Quién no se ha colgado de un pollino o una boba solo porque el sexo chutaba? Un amigo mío dice: “Desconfía siempre de la lujuria”.

R. Todo es una ilusión. Y ya que estamos en una ilusión, al menos que estemos bien *follaos*, bien *dormíos* y bien *comíos*. ●

Prince en piloto automático

El mito de los ochenta lanza dos discos a la vez: uno en solitario y conceptual, que resulta rutinario; otro en el que se rodea de mujeres para un sonido guitarrero, lleno de testosterona

Por **Rafa Cervera**

TRATÁNDOSE DE UN ARTISTA que ayudó a definir musicalmente la década de los ochenta, del mismo modo en que Bowie marcó la de los setenta, cuesta trabajo aceptar que Prince lleve años sin grabar álbumes a la altura de su legado. Su capacidad para crear música, especialmente para hacerla en directo, sigue siendo arrolladora. Pero las grandes canciones le salen con cuentagotas, y sus álbumes carecen de ese poder especial que les hace destacar como tales. Mejor asumir todo esto para poder disfrutar del Prince del siglo XXI, que celebra su regreso a Warner, la discográfica en la que debutó y triunfó, publicando dos discos simultáneamente.

Art Official Age, firmado en solitario, es una obra conceptual en la que el autor reniega del presente. En *Clouds*, una voz femenina le anuncia que acaba de despertar tras haber permanecido 45 años criogenizado, ausente de este mundo invadido por *selfies*, relaciones virtuales y fama insípida. Es un tema que nos devuelve al Prince sensual y *funky*, al cantante de falsete que recomienda acariciar la espalda de su chica si la descubre cantando en la ducha. Es de lo más destacable de un álbum cuyos otros puntos álgidos son *Way Back Home*, que rompe con el tono rutinario de otras baladas como *Breakdown*. En *U Know* nos recuerda que, incluso cuando funciona en piloto automático, Prince aún es el artista que descubrió los caminos que transitan Janelle Monáe, Pharrell, Frank Ocean y Kanye West. No está claro si es autohomenaje o no, pero en *The Golden Standard* se parece mucho al artista que era cuando grabó *Dirty Mind* (1980). Casi al final llega *Funknroll* en una versión elástica, más apetecible que la registrada en su otro nuevo disco, *PlectrumElectrum*, firmado con 3rdEyeGirl, trío que le ha acompañado en los últimos años. Prince, siempre proclive a interactuar con el talento femenino —recordemos su padrinazgo en discos de Sheila E, Vanity o Apollonia 6—, se hace respaldar aquí por Donna Grantis, Hannah Ford e Ida Nielsen, solo que esta vez lo que escucha, por encima del *funk* y el *soul*, es un grupo de guitarras. Esa vertiente dura, siempre presente, pero también diluida entre los componentes estilísticos de su obra, no había destacado con tanta fuerza desde *Purple Rain* (1984). Sin embargo, del mismo modo que en aquel disco los solos de guitarra a lo Hendrix y a lo Page convivían con la música negra del pasado y el futuro, aquí forman parte de un ejercicio de estilo que, aunque sea compartido —o quizá por eso mismo—, apenas aporta nervio a su obra. *Pretzelbodylogic* destaca por su *riff* y su ritmo *glam*. *Boytrouble* y *Stopthistrain*, situados en el *funk* y el *reggae*, respectivamente, ofrecen un respiro en este festín de electricidad. Porque no deja de resultar curioso que un músico como Prince, cuyo talento se asienta en parte en su manera de alternar lo masculino con lo femenino, se haya rodeado de mujeres para acabar grabando su disco con mayor índice de testosterona. ●

Prince, retratado en junio pasado. Foto: Kenzo Tribouillard / AFP

Art Official Age y ***PlectrumElectrum***, de Prince, están editados por Warner.

Cánovas, Rodrigo, Adolfo y Guzmán (CRAG)
Señora Azul
Warner Music

EN 1974, HACE YA 40 AÑOS, se editó este imprescindible disco que no tuvo el reconocimiento popular de la época. Dos compositores procedentes de Los Módulos (Cánovas) y Los Iberos (Adolfo) se unieron a Solera (Rodrigo y Guzmán) para formar uno de los grupos más envolventes del pop español. En una época en la que predominaban los cantautores de marcado acento político y el pop anglosajón, CRAG supuso un soplo de aire fresco en la música popular española con sus canciones de cuidadosos textos que tratan sobre el amor —*Solo pienso en ti*—, el desamor —*Nuestro problema*—, el retrato de un avaro —*Don Samuel Jazmín*—, el amor lésbico —*María y Amaranta*— o el implacable retrato de una primera dama muy autoritaria —*Señora Azul*— interpretado al alimón por todos ellos. Cuatro artistas y compositores que desde su individualidad fueron capaces de crear este disco que afortunadamente ahora se reedita —en CD, en vinilo y en tiendas digitales— para deleite de las generaciones actuales que no pudieron disfrutarlo en su momento.

La peculiar voz de Rodrigo, la poesía de sus composiciones, la delicadeza en el tratamiento de los temas, unidas por la orquestación y arreglos de Rafael Trabucchelli, hacen de estos 35 minutos de música un testimonio del alto nivel que llegó a alcanzar el pop español en un tiempo que no estaba para lirismos. **Amelia Castilla**

TOLEDOGRECO2014

DESCUBRE EL GRECO
MÁS DESCONOCIDO

¿Qué secretos se esconden detrás de los cuadros del Greco?
Ven a descubrir todo lo que no sabes de un pintor
que revolucionó la manera de producir arte.

EXPOSICIÓN
EL GRECO: ARTE Y OFICIO
Museo de Santa Cruz

LOS APOSTOLADOS DEL GRECO,
POR PRIMERA VEZ JUNTOS EN TOLEDO.
Sedes asociadas:
Catedral y Museo del Greco

DEL 9 DE SEPTIEMBRE AL 9 DE DICIEMBRE

ELGRECO2014

Información: www.elgreco2014.com y Tel. +34 925 33 67 25
Venta de Entradas: www.entradasgreco2014.com y Tel. +34 965 058 025

Patrocinadores Oficiales:
Globalcaja · liberbank · FUNDACIÓN MAPFRE · Estrella Damm · Telefónica · acciona · Nestlé · Fundación BBVA · PRISA

Hermanos de sangre, lluvia de talento

Roberto Álamo y Sergio Peris-Mencheta ofrecen dos interpretaciones poderosísimas y memorables en *Lluvia constante*, un *thriller* negro de Keith Huff, muy bien dirigido por David Serrano, en Teatros del Canal. Por **Marcos Ordóñez**

Roberto Álamo, a la izquierda, y Sergio Peris-Mencheta, en *Lluvia constante*, que dirige David Serrano. Foto: Marieta

A *STEADY RAIN*, DE KEITH HUFF, estrenada en Chicago, saltó a Broadway en 2009 con Daniel Craig y Hugh Jackman y obtuvo un gran éxito. En 2010 se estrenó en la Villarroel barcelonesa *(Pluja constant)*, con Joel Joan y Pere Ponce, dirigida por Pau Miró, y ahora está en Teatros del Canal *(Lluvia constante)* protagonizada por Roberto Álamo y Sergio Peris-Mencheta, en versión y dirección, ambas estupendas, de David Serrano. La acción transcurre ahora en una gran ciudad española, y los personajes se llaman Dani y Rodo. Dos polis que nunca llegarán a inspectores, relegados por sus jefes a los trabajos más duros, con las manos hundidas en lo peor de la noche. Dani (Álamo) es brutal, corrupto y despótico, pero poseído por un ardiente anhelo de justicia, y obsesionado por proteger: a su familia, a las putas de su zona, y a Rodo (Peris-Mencheta), su compañero, un alcohólico solitario, depresivo, condenado a ser su hermano pequeño, aunque a ratos sea su guardián, su freno. Me quedo corto con los perfiles, pero es que no quiero contar más. Y aunque a primera vista parezcan rozar el cliché (sobre todo en el original: uno era italoamericano, el otro irlandés), y aunque esa historia de abismos, lealtades y traiciones nos haga pensar que estamos ante un material muy frecuentado, advertiremos la complejidad de ambos a medida que avance la función.

Decía antes que la versión, sobre traducción de Fernando Masllorens y Federico González del Pino, me parece fenomenal: Serrano ha podado y condensado el texto de Huff, y el lenguaje, que los actores han hecho suyo, suena natural, verosímil, poderoso. Elisa Sanz ha creado una escenografía muy clara, muy desnuda, para que brille mejor la palabra, y crea, con ayuda de las luces de Gómez Cornejo, los múltiples espacios: domicilios, callejones, una sala de interrogatorios e incluso un viaducto.

La clave de *thriller* negro y los anteriores trabajos de Huff como productor y guionista de series *(Mad Men, House of Cards)* también puede hacernos pensar en "escritura cinematográfica", y de nuevo correremos el riesgo de quedarnos cortos, de reducir, de etiquetar, porque *Lluvia constante* rebosa teatralidad. Desde el principio, los personajes se dirigen al público y le interpelan, rivalizando para imponer sus respectivas verdades. Alternan diálogos y monólogos desnudos, declaraciones ante un invisible comité de asuntos internos, entran y salen de *flashbacks*, pero lo fundamental, para mí, es que el texto y los actores nos hacen imaginar lo sucedido y sentir, por su cercanía, por su talento, la violencia de sus emociones, tan constante como la lluvia del título. Violencia emocional y violencia física: hay que destacar asimismo la esencialidad de las peleas, admirablemente sugeridas y coreografiadas.

> ***Hay violencia emocional y física. Destaca la esencialidad de las peleas, admirablemente sugeridas y coreografiadas***

Roberto Álamo y Sergio Peris-Mencheta deben de quedar agotados tras esta función, porque es una auténtica montaña rusa. Cuando, al principio, se dirigen al público, el aire de improvisación comunica de modo instantáneo. No sabemos nada de ellos, solo que quieren contarnos su historia, y vamos a escucharles porque han conquistado nuestra atención: teatro puro. Tampoco es fácil delimitar dónde comienza la improvisación "real" y la que ha sido minuciosamente pautada, pero el efecto es el mismo: verdad, proximidad. Están en ebullición, y tú con ellos, y van a tenerte en vilo durante hora y media, sin un segundo de descanso. En cierto modo interpretan a contratipo. Peris-Mencheta ha de contener su exuberancia, su notable poderío corporal, para levantar un personaje reflexivo, melancólico, que sabe escuchar: casi un *raisonneur*. Como en este país parece que solo se puede hacer una cosa, SPM es más conocido como director, pero su perfil actoral crece a cada nuevo trabajo, aunque ese talento venía de lejos: quienes tuvieron la suerte de ver *Love Ranch*, la película de Taylor Hackford, ya pudieron advertir allí, rotunda, su calidad, su fuerza y su gama de matices como intérprete.

Y es cierto que Álamo había encarnado a caballos salvajes con tanto trastorno como Urtain, Stanley Kowalski o el conmovedor Lennie del relato de Steinbeck, aunque nunca le había visto exhalar tanto peligro: aquí recuerda (y no solo por su testa rapada) al Vic Mackey de *The Shield*, dispuesto a cruzar todas las líneas rojas, con la marca del héroe trágico grabada a fuego en su frente. Es apasionante ver cómo la fuerza va pasando de Álamo a Peris y de Dani a Rodo, y viceversa, como si fueran hermanos de sangre conectados eléctricamente. Suele utilizarse el término "química" para tratar de explicar el vínculo entre dos intérpretes, pero aquí hay que hablar de voltaje, un voltaje que no baja nunca de intensidad: intensidad del primero, loco de ira, de anhelo de venganza, de dolor, luchando contra un destino adverso que en gran medida ha provocado; intensidad del segundo tratando de frenarle y luchando por dejar de ser, de una vez, el segundo de a bordo, en dos viajes que se cruzan y que (ahí radica, creo yo, la potencia del texto) acaban muy lejos de donde comenzaron. Es muy difícil ceñir ese fenómeno (porque es un fenómeno casi meteorológico): hay que verles. Talento de los dos, y talento de David Serrano, que en muy poco tiempo se ha confirmado como un director de primera fila.

La única pega que le pongo a *Lluvia constante* es textual: hay, en mi opinión, una cierta sobredosis de acontecimientos en su tercio final, como si Huff hubiera condensado (y aquí sí viene a pelo el símil) una completa temporada televisiva en un único episodio. Hay una parte imprescindible, claramente inspirada en el terrible caso de Jeffrey Dahmer (búsquenlo en la red, pero solo después de haber visto la función), pero yo creo que luego hay excesivas similitudes entre el episodio del rumano y la fuga de Lucho (y tampoco puedo decir más). El pasado sábado, la sala verde del Canal estaba felicísimamente llena, con el público puesto en pie, y me incluyo. Impresionante y memorable trabajo: reserven entradas ya.

Lo mismo les digo acerca de *La calma mágica*, la esperada nueva obra de Alfredo Sanzol en el Valle-Inclán, nueva muestra de su sabiduría a la hora de combinar humor, dolor, imaginación y sorpresa. Una comedia divertida y enigmática, con uno de los finales más conmovedores que he visto, y en la que he descubierto a dos actores formidables: Mireia Gabilondo e Iñaki Rikarte. En breve se lo cuento: vayan reservando también. •

Lluvia constante. De Keith Huff. Versión y dirección de David Serrano. Intérpretes: Roberto Álamo y Sergio Peris-Mencheta. Teatros del Canal. Cea Bermúdez, 1. Madrid. Hasta el 26 de octubre.

Desahucio y fuga de Aurélia

OLVÍDENSE POR UN DÍA DEL AFÁN de verosimilitud realista que colmata nuestros escenarios y los iguala por abajo. Aurélia Thierrée tiene otro recorrido a sus espaldas, y otros horizontes. Sus escuelas son el teatro de variedades, el ilusionismo y el circo; sus maestros, Victoria Chaplin, Jean-Baptiste Thierrée (sus padres) y su abuelo, Charles Chaplin; y sus referentes estilísticos, el surrealismo magrittiano, la fantasmagoría y el *grand-gignol*. Los espectáculos que protagoniza, concebidos y dirigidos por mamá, poco tienen que ver con ningún otro de los que puedan verse hoy, a excepción de los de su hermano James Thierrée y de los de Philippe Genty, también maestros en el arte de envolver al público en una espiral onírica sin fin. En *Murmures des murs* (que se representa mañana en el Festival de Teatro de Vitoria), el estrés del desahucio al que está abocada embarca a su protagonista en una pesadilla, en cuyo curso el plástico de embalar se convierte en animal monstruoso. Las paredes de la casa se desplazan, en el papel pintado surgen repentinamente paisajes exóticos y las calles se tornan en laberinto, sin hilo de Ariadna.

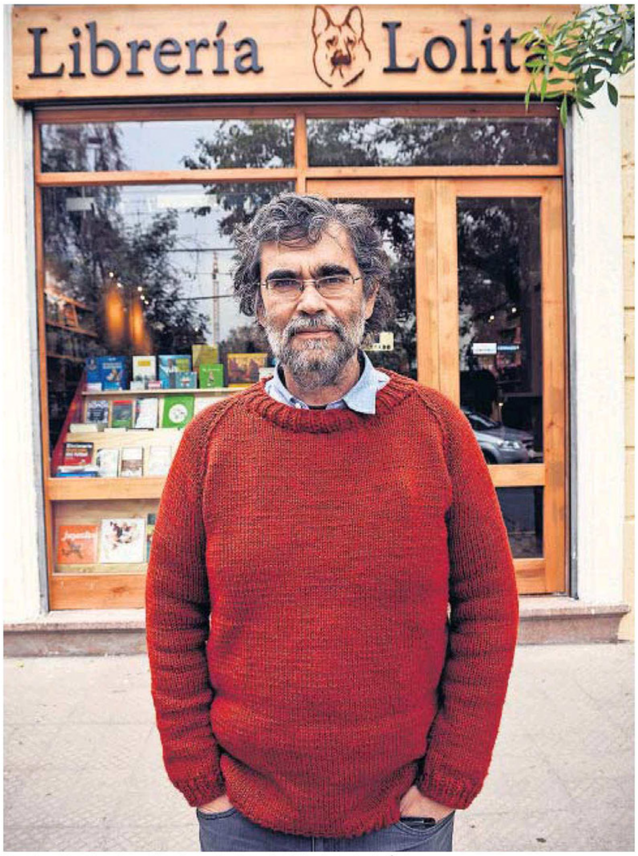
Una escena de *Murmures des murs*.

Criaturas de toda índole aparecen, se desvanecen como por ensalmo, se bilocan, se metamorfosean en quimeras, son tragadas por inmuebles destartalados y hambrientos, bailan frenéticamente y salen por los aires cuando menos lo esperamos. La Thierrée, Magnus Jakobsson y Jaime Martínez, sus intérpretes, apoyados por un grupo de maquinistas de mérito, ejecutan con virtuosismo una vertiginosa coreografía de personas, objetos y tramoyas, y convierten el escenario en lugar a medio camino entre el gabinete de curiosidades y la chistera del mago. **Javier Vallejo**

“Vivamos a la altura de nuestros sueños, pero a escala humana”

Después de lanzar un sello editorial independiente, el escritor chileno Francisco Mouat vuelve a las raíces y funda Lolita, una pequeña librería en Santiago que atiende él mismo

Por **Rocío Montes**



Francisco Mouat, ante su librería en Santiago de Chile. Foto: Jesús Ábalo

CUESTA NO ENTUSIASMARSE con el cariño contagioso que Francisco Mouat (Santiago de Chile, 1962) tiene por los libros. Casi cuando finaliza la conversación, muestra orgulloso y con cierta ternura los títulos de su flamante escaparate, de madera. Habla de Sue Kaufman, Herman Melville, Penélope Fitzgerald. “Por lo menos hay 15 que no encuentras en otros lugares de Santiago”, dice el escritor, que el miércoles pasado cumplió el sueño de tener su propia librería: Lolita. “Tengo una amiga que dice que ojalá siempre pudiéramos vivir a la altura de nuestros sueños. Y yo le agrego: ‘Pero a escala humana, sueños modestos”, dice este escritor y prestigioso periodista que no se permite pensar que el proyecto no cuaje: “Hay mucho cariño puesto en la faena”.

Mouat no piensa en abrir nuevos locales: “No es una cadena, es un espacio único y no replicable. Lo entiendo desde la lógica del oficio, del artesanado, y no desde la lógica de la industria. Tiene la misma esencia del sello”. La librería Lolita lleva el nombre de la editorial independiente que fundó en 2010 y que —con colecciones de crónica, ensayo, poesía, cuentos, narrativa, humor— ha logrado sobrevivir con éxito en el pequeño mercado chileno. La serie sobre equipos de fútbol locales fue un puntazo: *Soy de la U, Soy del Colo, Soy de la Católica,* entre otros, en la que cada escritor hizo una memoria personal del equipo de sus amores y los lanzamientos fueron un espectáculo único. Estuvieron meses en las listas de los más leídos en Chile. “Nos permitió llegar a lectores que habitualmente no leen”, relata Mouat. Pero explica que la editorial no tiene como objetivo central los éxitos comerciales y que, por su diversidad de títulos, es difícil de clasificarla: “Pensamos simplemente en publicar los libros que nos gustan”.

Poco antes de la conversación frente al escaparate, en una cafetería coqueta y bulliciosa a pocos metros, el escritor saluda a los camareros y vecinos con la familiaridad de quien ha vivido en el barrio toda la vida, aunque entre la reforma y la instalación han transcurrido apenas unos meses. Lolita se ha convertido en la única librería de esta zona bonita de la comuna de Providencia, en el oriente de Santiago, donde los automovilistas parecen pedir permiso a los cientos de ciclistas, corredores y vecinos con perros que copan el parque Pocuro en estas tardes exquisitas de primavera. “Aspiro a que sea un lugar vivo y diverso, nada más. Que no sea solo un lugar donde se entre y se salga para comprar libros. Que se converse, se intercambie, se lea, se disfrute, se presenten libros y discos, se puedan mostrar películas”.

El nombre de Lolita no se debe a la novela de Nabokov. La anécdota es bastante sencilla: su hija mayor, Antonia, tenía unos cuatro años cuando bautizó con ese nombre a la cachorra de pastor alemán de la casa. El dibujo de la perrita se transformó en el símbolo de la marca que está en cada uno de los libros de la editorial, en el letrero de la entrada de la librería y en un cartel de dos metros que cuenta su historia y que señala que “era una hembra hermosa, inquieta, juguetona, distinguida”. Antonia ahora tiene 25 años, es licenciada en Letras y junto a toda la familia es parte fundamental del engranaje de este espacio que parece querer volver a los orígenes. El fundador tiene confianza: “La tendencia mundial es que se cierren las librerías de papel, pero pienso que hay un espacio. ¿Quién dijo que el mundo de los libros era tan masivo? Hay algunos que son leídos por miles de personas, y otros, por personas que se pueden contar con los dedos de una mano. Y eso no habla necesariamente de la calidad”.

Mouat ha tenido muchas vidas. Antes de convertirse en escritor, dueño de su propia editorial y ahora en librero —todo el círculo productivo de un libro— fue un reconocido periodista. Comenzó en 1983 en la revista de oposición a la dictadura *APSI;* con los años se especializó en fútbol, deporte que le apasiona, aunque su verdadero oficio estaba en contar todo tipo de historias que pasaban desapercibidas frente a miradas desatentas. En 2001 publicó *El empampado Riquelme,* un libro en el que reconstruye el destino de un personaje que lo obsesionó desde que supo de su existencia en el breve de un periódico: Julio Riquelme, un hombre que desapareció en 1956 cuando viajaba con destino a Iquique, en el norte de Chile, y cuyos restos fueron encontrados décadas después en medio del desierto. El texto es una de las joyas de la no ficción en Chile, se lee en las escuelas de periodismo y fue tal vez la primera de las obras en que Mouat sacó del olvido a hombres y mujeres entrañables de este país.

Desde hace un tiempo decidió dejarlo todo y concentrarse en su editorial y la librería. Lo único que conservará serán sus talleres de lectura, que desde ahora funcionarán en el sótano de Lolita. •

CUESTIÓN DE GUSTOS

1. **¿En qué libro se quedaría a vivir?** En *84 Charing Cross Road*, libro de Helene Hanff que después se hizo película.
2. **¿A qué autor de todos los tiempos invitaría a cenar?** A Montaigne, aunque no habláramos demasiado.
3. **¿Cuál ha sido el mejor momento de su vida como escritor?** Creo que lo estoy experimentando desde hace un tiempo: no sentir ansiedad por lo que sucede y sucederá con mis libros.
4. **¿Qué encargo no aceptaría jamás?** Escribir un libro por encargo. Una vez estuve cerca de hacerlo. Me detuve a tiempo.
5. **¿Qué libro o película no pudo terminar?** Intento enganchar con series televisivas que me dicen que son muy buenas, como *Breaking Bad*, pero no hay caso, no puedo.
6. **¿Qué hizo el último fin de semana?** Leí *Hasta aquí*, de Wislawa Szymborska, el último poemario que dejó la gran Wislawa antes de morir.
7. **¿Qué está socialmente sobrevalorado?** El dinero, la publicidad, las ofertas, los rostros televisivos.
8. **¿A quién daría el próximo premio…?** El Cervantes, a una poeta y ensayista uruguaya que vive quitada de bulla en Tacuarembó y ama la literatura como pocas personas en el mundo: Circe Maia. •

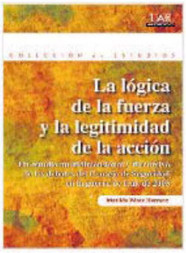
une Unión de Editoriales Universitarias Españolas
www.une.es | 64 editoriales y 30.000 títulos vivos

La mitología falangista
Javier Pradera
Estudio introductorio de José Álvarez Junco
35,00 €

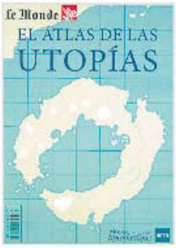
El concepto de representación
Hanna Fenichel Pitkin
Traducción de Ricardo Montoro
25,00 €

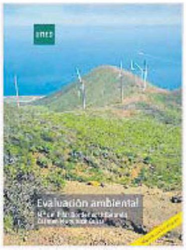
www.cepc.es
libros@cepc.es | Tel. 915 401 950

Del Ápeiron a la alegría. La subjetividad en Deleuze
Michele Botto
15,00 €


La lógica de la fuerza y la legitimidad de la acción. Un estudio multidimensional y discursivo de los debates del Consejo de Seguridad en la guerra de Irak de 2003
Matilde Pérez Herranz
20,00 €

UAM EDICIONES
servicio.publicaciones@uam.es | Tel. 91 497 42 33


El atlas de las utopías
VV. AA.
15,00 €


Evaluación ambiental
Mª Pilar Borderías Uribeondo y Carmen Muguruza Cañas
30,20 €
También en e-book

UNED
www.uned.es/publicaciones
libreria@adm.uned.es | Tel. 91 398 75 60